اضاءات ثقافية

من خطب الرئيس

رمز العمل قيمة حضارية وثقافية

إن النقلة التي يشهدها المجتمع التونسي في كل مظاهر حياته وتغيّر تركيبته السكانية وتوزيع الأدوار بين مختلف مكوناته وتفتحه على الثقافة العالمية وما يتيحه التطور الهائل لوسائل الاعلام والإتصال من تفاعل مع بقية المجتمعات والثقافات الخصوصية عوامل يجدر بالتجمع أن يتناولها بالتحليل والاستشراف وتعميق النظر وان يأخذها في الاعتبار في فكره السياسي وفي خطابه وفي تفاعله مع مشاغل التونسيين واهتماماتهم حتى يحافظ على ريادته ونجاعته ويكون دائما الحزب الأجدر بالاضطلاع بمسؤوليات الحكم.

فلا نجاعة ولا إشعاع لحزب يخاطب أجيال اليوم بلغة الأمس.

كما ان على التجمع ان يعمل من خلال نشاطه وبرامجه ونسيج منظماته الشبابية والطلابية التي نعتز بها وإسهام مناضليه في العمل الجمعياتي بمختلف أصنافه على دعم مقومات الهوية الوطنية وحماية ثروتنا الثقافية وتعزيز ثوابتنا الحضارية والحفاظ على الخصوصيات التونسية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

إنه زمن العمل قيمة حضارية وثقافية وسلوكا والكد والاجتهاد بروح الظفر والمغالبة ولا مكان فيه لمن يمضي وقته وهو ينظر الى الوراء أو تخدعه عين الرضى عن النفس.

إن مكاسبنا ونجاحاتنا التي نعتز بها لا يجب ان يلهينا تعدادها عما ينتظرنا من واجبات نحو الوطن ونحو أجيالنا المقبلة. وان لدينا أولويات هامة ومشاغل كبرى وليس أقلها قضية التشغيل التي قلنا في اختتام الندوة الوطنية حولها منذ أسابيع انها قضية الجميع.

وقد بادرنا بعديد الاجرءات والقرارات لكل جانب مهم من إشكالياتها. وان التجمع مدعو اكثر من أي طرف آخر الى أن يكون دائم الاهتمام بهذه القضية يسهم في صياغة الحلول ووضع التصورات ويتابع الانجازات ويثابر على تعميق الوعي وحشد القوى والطاقات حولها في كل المستويات.

ولعل من أوكد أدواره في ذلك نشر ثقافة المبادرة والتعويل على الذات لدى مختلف شرائح المجتمع وفئاته وفي مقدمتها الشباب إذ لا تنمية بدون عقلية الإقدام وروح المغالبة والاجتهاد من أجل كسب رهان المنافسة.

زين العابدين بن علي

إنها ثقافة يجدر بالجميع الإسهام في ترسيخها في مستويات الأسرة والمدرسة وفضاءات العمل والإنتاج. كما ان على أطراف المجتمع المدني وفي مقدمتها المنظمات والجمعيات التي دعمنا دورها منذ التغيير وفتحنا أمامها أرحب الآفاق للمشاركة في حركية البلاد أن تضطلع بدورها في هذا المجال بما يكرس روح المسؤولية وقيم المواطنة

في مؤتمر الامتياز للتجمع الدستوري الديمقراطي
ـ 31 جويلية 1998 ـ

من أجل ترسيخ التفاهم الثقافي

ان الاتحاد الاوروبي هو الشريك الاول لبلادنا من حيث حجم الاستثمارات والتبادل التجاري وتدفق السياح الا ان هذه العلاقة المتميزة وان تدل على مدى ترابط المصالح بيننا وتشابكها فانها يجب الا تحجب عنا التحديات الجديدة الناجمة عن ذلك الاتفاق على الاصعدة الاقتصادية والمالية والاجتماعية والتي يتعين العمل على رفعها من خلال تعبئة كافة الطاقات الوطنية.

ونحن نعول من جهة أخرى على التعاون مع شريكنا الاوروبي لمعاضدة الجهود المبذولة لتأهيل الاقتصاد الوطني والارتقاء بكافة مؤسساتنا الاقتصادية وقدراتها التنافسية وللعمل سويا من اجل النهوض بالتعاون الاوروبي المتوسطي في إطار المبادىء والقيم المشتركة التي نسعى الى اقامته عليها...

ان شعوبنا وريثة حضارات عريقة قامت على ضفاف المتوسط وتفاعلت مع بعضها البعض عبر القرون وهي مدعوة في هذه المرحلة من تاريخ الانسانية الى مزيد العمل من أجل ترسيخ التفاهم الثقافي والتواصل الاجتماعي بينها وتثبيت قيم التسامح والحوار والتعاون والتضامن بما يؤمن المستقبل الافضل لاجيالنا المقبلة.

واننا نؤكد مجددا ايماننا بان الالتتام بالقيم الكونية هو القاعدة لخدمة التقارب بين الشعوب واقامة العلاقات بين الدول على أسس الاحترام المتبادل والحوار والتفاهم.

في اختتام ندوة السفراء ورؤساء البعثات الديبلوماسية
ـ 27 أوت 1998 ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمتنا

التميز

في ردهات هذا الزمن المعولم تطرح الاشكاليات والمشاغل والقضايا، بحثا عن طريق الامتياز والتجاوز، لأن زمن العولمة إن لم نركبه ونروّضه يسوقنا نحو المجهول فالعولمة بدأت تغير ايجابا وسلبا الحياة البشرية اقتصادا وسياسة وفكرا وحضارة، وكأنها تسعى زحفا وركضا، أرضا وسماء، إلى استفراغ المنزلة الانسانية من مميزاتها وخصوصياتها وثرواتها... وبالتالي تسعى إلى توجيه حاضرها ومستقبلها والتحكم فيهما والسيطرة على كل الآفاق والاتجاهات...

أمام هذا الزحف، الذي يتهدد البشرية كلها، انتشرت التساؤلات الكبرى والصغرى، وتقاطعت المصالح والاهداف هناك وتشابهت هناك في سلبيات وايجابيات متعددة لكنها، ستشغل في كل الحالات، اهل الفكر والادب والفن بطروحات كيف نكون؟ وكيف نبدع؟ وكيف نتجاوز معوقات العولمة التي تقيمها امامنا لتصل توسعها بهيمنتها؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مما لا ريب فيه أن البحث عن تحقيق الامتياز يدخل في صلب البحث عن التصدي لاخطار العولمة. ففي الامتياز تجاوز للسائد وتحقيق للافضل. وبهذا الافضل نقف على قدم المساواة في «سوق التنافس» وهي سوق اعظم تأثيرا من «سوق عكاظ» العربية التي كان لها شأن وأي شأن في زمنها ومناخها الثقافي والاجتماعي.

لكن أيّ امتياز وأي تنافس؟ وكيف الانطلاق؟ وكيف الوصول؟.

إن تونس التي كانت منارة ثقافية وفضاء للحوار الحضاري والتثاقف عبر شتى العصور، قادرة على اختراق هذا الزمن المعولم وترويضه، ما بقيت مصرة على إثراء تراثها الثقافي بالاضافة والتميز والامتياز.

ففي التميز والامتياز تفاعل بين وشائج فكرية وحضارية تتلاقى وتتقاطع عند كل مجالات الابداع الحضاري الانساني: التميز ينطلق من

والامتياز في الزمن المعولم

هويتنا وخصوصياتنا وتراثنا ليتلاحم مع هذا الامتياز الذي يتوق اليه كل فكر مبدع وطموح خلاق.

ومن هذا التلاحم ينقدح التنافس في سوق التنافس التي نريدها «سوقا» حضارية لا مجرد سوق اقتصادية بين منتج جبار ومستهلك مستضعف او سوقا للكبار تستنزف طاقات الصغار وثرواتهم، وحتى كفاءاتهم وابداعاتهم...

ولئن قلبت بعض الرجات التاريخية حياة الشعوب وغيرت مجريات تاريخها وحضاراتها، فهذه «الرجة العولمية» ينبغي ان تحفز هممنا وطاقاتنا وكفاءاتنا إلى اختراق كل مقومات التنمية الثقافية، مهما ظهرت لنا اليوم في صور حقيرة أو متواضعة.

إن تحويل هذه «الرجة العولمية» إلى «رجة فكرية» قادرة على تغيير بنية التفكير وموروثات الثقافة السائدة، هو طريقنا إلى التاثير في مسارات زمن العولمة.

أهل الادب والفكر والفن، مدعوون اليوم إلى الرهان على التميّز والامتياز. فـ «تونس العولمة» لن تكون الا تونس الابداع تنتج وتضيف على ايقاع حياة فكرية تنزع إلى التفوق والنبوغ... إنه رهان على الخروج من دائرة «الاستنساخ الفكري» التي تريد العولمة تطويق «المجتمعات العالمثالثية» بها وخنق تطلعاتها الفكرية والحضارية.

ولعلنا، بتحويل « الزمن المعولم» إلى رجة فكرية نحقق الارضية العلمية والفكرية والثقافية التي تؤهلنا حقا للاستفادة من ايجابيات هذا الزمن ولمجابهة اخطاره. فتكون تونس العولمة، تونس التفاعل الثقافي الحضاري المؤثر في التراث الانساني انطلاقا من تميزها وامتيازاها.

* المسار *

فصول من

إلى (س) واليوم العاشر من شهر أوت الذي حمل معه أول فصل من كتاب العذابات.....

هي الأمنيات تجاذبنك اليوم كي تلتقي ذات هذا الصبّاح بوهج التّوجّع
هي السّفر المستحيل بغير وداع فمن ستودّع
وكيف إذا ما أردت الرّحيل لوحدك يوما سترجع
تعلّمت من كبريائك بعض الجنون
وجرّبت في اللّحظات العصيبة طمس العيون
لكي لا تجود بباقي الدّموع
جميل هو التّيه في اليم لكنّ أجمل منه صمود القلوع

***

تأمّل هنالك خارطة المستحيل وقد عشي الآن منك ضياء البصر
فلست الذي تتراءى أمامك في لحظات التّوجّس أنقى الصّور
تأمّل ولكن تمهّل وعد لتقلب بعض صحائف ما ضيك عند اشتداد الضّياع عليك
ولكن أسوف ترى ما تريه تصاريف حزنك يوما إليك
لقد أغطش الليل لا أنت آنست نارا لعلّك تأوي إلى دفئها ساعة القرّ عند الهزيع
ولا أنت تعرف هذي القفار وكلّ مسالكها الآن صعب مريع
تعاني هنا زمنا خارجا عن حدود الزّمان
وأغرب من قد تعاني حصارك في اللاّ مكان

كتاب العذابات

أحمد المختار الهادي

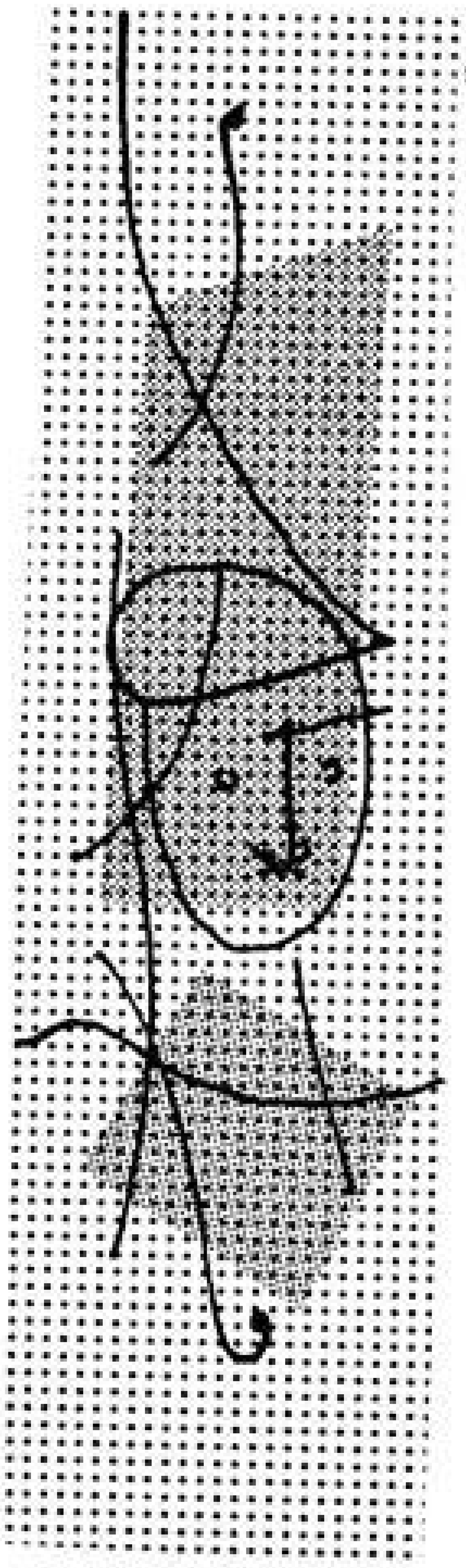
أما زال تكرار أيّامك الصّفر عبر صحارى الضّياع المقيت بأرض بباب يراجع
خطوك كلّ مساء
وأنت المخالط دربا هنالك أحجاره الحمر تدمي أناملك السّود تنكش كالدّود
بعض الغثاء
فأين مراسيك تلك التي كان حلمك حمّالها بين طين وماء
وكيف الخلاص ...
ولا من مناص
وأنت الّذي دون ذنب أراك تقبّلت أنكى قصاص

***

يمرّ الزّمان بك اليوم لا حول يأتي بأيّ جديد
وخلفك فوضى من الذّكريات وأمس بديد
فحتّى متى ستعاني تلاشيك في اللاّ وجود
وحتّى متى سوف تبقى رهين ضياعك في اللاّ حدود

***

لمن تهب الآن ما قد تبقى من العمر دون ثمن .. ؟
وما خلّفت منه ذات نهار تصاريف أقسى زمن
لمن .. ؟ إنّك الآن أصبحت لم تدر من أنت... مـــن ... ؟



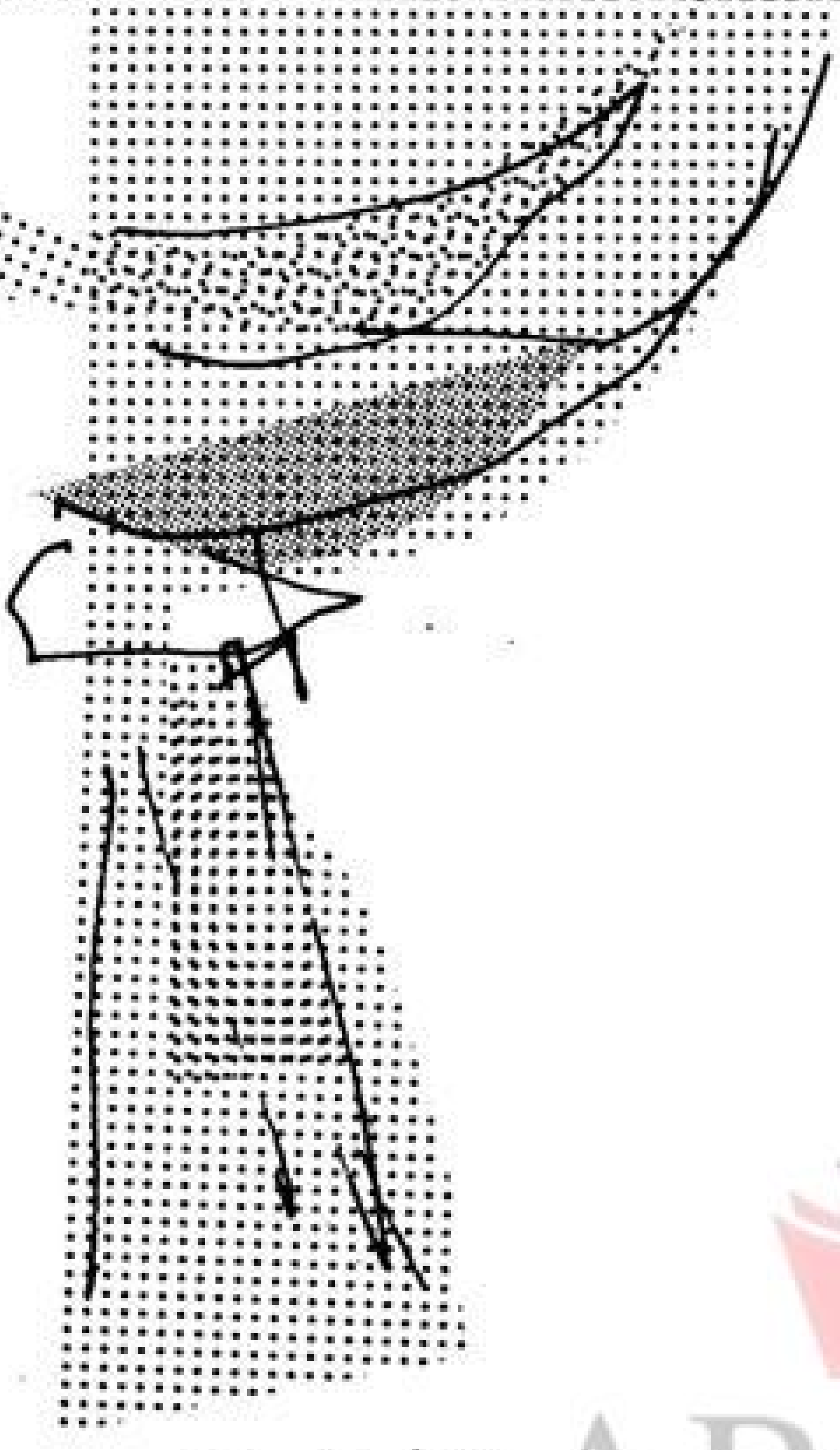
سوسة (26 / 10 / 1997)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنزيل الخرافة في الفرجة المسرحية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد تبدو عنونة مداخلتنا متناقضة مع أصل الفرجة المسرحية في شكلها الإغريقي القديم الذي عرف عنها أنّها اعتمدت مسألة الخرافة والأسطورة ـ ولا نقصد بالخرافة المصطلح المتداول في قاموس المسرح بمعنى «الحدوثة أو الحكاية "Fable" أو موضوع المسرحية الذي قد يحدث أن يكون واقعيا، عملا بتوصيّات أرسطو المتّصلة بالقصيد الدرامي، في كتابه La Poétique «الشعرية»، بل تلك القصّة التي يطغى على وقائعها جانب العجائبية كتدخّل بعض الآلهة أو الحيوانات الخرافية مثلا والمتضمنّة لتفسير بدائي لسلوكات الإنسان أو لبعض القيّم الأزلية الملتصقة بالوضع البشري. ولعلّه من المجدي أن نذكّر أنّ الخرافة في شكلها الأسطوري لعبت دورا هامّا في تأسيس الفكر البدائي والسلوك الديني.



مسرحية شهرزاد أنموذجا

حافظ الجديدي

لكنّ العارف بتاريخ نشأة المسرح في شكله الغربي يدرك أنّ ما نعاليوم «خرافة» أو «أسطورة» كان يمثّل بالنسبة إلى الإغريقيين حدثا طقوسيا عقائديا ومهرجانا دينيًا كان يعقد سنويا احتفاء بجني الكروم وبالإله الذي كان يرعى فلّاحي العنب وصانعيّ الخمرة، وهو الإله «ديونيزوس» الذي سمّاه الرومان بعد احتلالهم لبلاد الإغريق وتأهيلهم لأساطيرها وطقوسها بالإله «باخوس». ولمّا وضعت طقوس ونواميس الفرجة المأسوية قوانين هذا النوع من الإحتفال في إطار ما سمّاه الأوائل من الإغريق بغناء التيس "Tragos eadia" وهو الوجه الأوّل للفرجة المسرحية تتالت كتابات إشيل وسوفوكل متخذة الأساطير والخرافات كمتن لحكاية الحوار الدرامي منتقية أبطالها من بين الآلهة وأنصاف الآلهة والعائلات الملكية وكبار قادة الجيش

وأكابر القوم، ولعلّ أحسن مـثال لذلك قصّة أوديب التي استقاها سوفوكل من الذاكرة الشعبية الإغريقيـة التي احتفظت ببعض فصول مأساة هذا الملك في غنائيـة شعبـية تدعى «الأوديـبوديا» "Oedipodie" (1) فأعـاد تركيبـها دراميا في شكل مأساة بالمعنى الإغريقي للمصطلح(2).

ونظرل لإلتزام الكتّـاب المسرحيين الأوائل بقـواعد الكتابة الدراميـة مطابقة للقـوانين التي حدّدها ورتّـبهـا أرسطو في «كتـابه La Poétique،» الشعرية تواصل التـعامل مع التـراث الأسطوري مدّة قـرون متـتاليـة ليتـزامن في عصرنا هذا مع الحـداثة التي تميّزت بها النصوص المسرحيّـة. أمّا عن لجوء بعض المسرحيين الغربيين (جـان كوكتو، **الآلة الجهنمية**، الذي اعتمـد فيها أسطورة أوديب، وجـان أنوي، **أنتيقون**، وجان بول سـارتر، **الذباب** وهي مسـرحية ترتكز على قـصة الكترا) إلى صيـاغة عصـرية للأسطورة فذلك لمساءلة قضايا إنسانية تعرّض القدامى الى جوهرها. وفي هذا المسار يَندرج ما اتُّفقَ على تسـميتـه بالمسرحيـات الذهنية لتـوفيق الحكيم (**الملك أوديب، بيقماليون وشهرزاد** في محاولة للتعـامل مع التراث الأسطوري الشرقي).

وهكذا يتـجلّى لنا أنّ الخـرافـة هيكل جـاهز، طيّع ووعـاء قـادر على تبليغ خطابات متغيّرة.

فلا غرابة إذن أن ينسج المولعون بكتـابة المسرحية في تونس على منوال من سبـقهم إلى هذا الجنس من الإبداع الأدبي، **فشهرزاد** مثلا، المضاة من قبـل المسرحي التـونسيّ حاتم الغـانمي والتي انجزتهـا جمـعيّـة الشـباب المسرحي بحمّـام سوسة في إخراج وضع خطوطه المخـرج لطفي غاغي من المسرحيات التي تعاملت بتصرّف ذكيّ مع التراث الأدبي.

1 ـ شهـرزاد ألف ليلة وليلة وشـهرزاد الثلاثي الـغانمي، غاغي والشباب المسرحي

قد يبدو تأليـفا لهذا العنوان غريبا بعض الشـيء لأنّنا تعودنا، في الحقل الأدبي، أن نعتبر الأثر الفنّي أثرا فرديّا نابعا من خيال واحد هو خيال مؤلفه، لكن مـتى خرجنا عن مـدار الإبداع الأدبي الصّرف ودخلنا عوالم المسـرح يختلف الأمر تماما لأنّ الخطاب المسرحي خطاب مزدوج يجنّد أكثر من خيال وأكثر من مبدع. فنحن، في هذا السيّـاق، لا نعتبر النصّ المسرحي أثرا أدبيا صرفا ونعنـي بذلك نصّا مستقـلا بذات أدبيته لأنّه لم يكتب أصـلا ليقرأ بل ليتـحوّل إلى فـرجة تستـوجب تجنيد عناصـر لا صلة لها بالأدب فـهو إذن متـضمّن أو حامل لوسـائل تعبيـرية لا تمرّ عبر اللـفظ فحسب، فـالتشكيل السـينوغرافي بكلّ مكوّناته وتـدخّل العنصر البـشري (ونقـصد الممـثّلين) لتجسيد الشخصيات يضيفان الى النصّ خطابين متناغمين معه ،مكمّلين له، لهذا الإعتبـار فشهرزاد حاتم الغانمي كنصّ مستـقل بذاته لا تعنينا بقدر ما تعنينا شهرزاد الثلاثي الآنف الذكر.

من الشـائع أنّ **شـهرزاد الـف ليلة وليلة** نصّ صـيغ في شـكل حكايات متلاحقة تستحضر شخصـيّات مختلفة وتتطرّق إلى مواضيع تتعدّد بتعدّد هذه الشخـصيات والأحداث التي تعـيشها حـتى أنّ صياغة السـرد تجعلنا ننسى أنّ أصل الرواية أو الحكاية تتمحور حول مصير شهرزاد التي اهتدت الى سحر الخرافـة لكي تنقذ أختها دينارزاد من مخالـب شهريار بينما نصّ حاتم الغانمي المسرحي يغيّب عمدا متاهات الخرافة الشهرزادية ويستحضر الشخصـيتين الرئيسيتين ويضيـف من خياله الصرف شخصـيتين أخريين همـا شهلول وشـهلة وينحت وجـودهما حسـّا وحوارا في نفس الحـقبـة التاريخية فيـبني خرافته معتمدا على الثالوث شـهرزاد ـ شهريار وشهلول مغـامرا بمشروع اسـتبدال الدور الأسطوري الذي تلعـبه شهـرزاد بعد أن

يحيط به لبسا ايديولوجيا (احتواء السلطة لفنّ السرد وتذييلها له) بدور شهلول وهو وجه للفنّان التروبادور الذي يجوب القرى بعرائسه وشخوصه ليقصّ حكايات وخرافات هادفة يمرّر عبرها العبر والقيم بها يسعى الى توعية الناس. ويعتبر هذا الإسقاط في صلب الخرافة أو الأسطورة استحداثا للتراث في التراث.

لكن مسرحية **شهرزاد** في شكلها الفرجوي تتميّز بإضافة أخرى على مستوى الخطاب الأدبي ثمّ على مستوى الخطاب المشهدي وتكمن هذه الإضافة أوّلا في الحاق فاتحة وخاتمة لنصّ حاتم الغانمي ذلك أنّ المخرج يتحوّل في قراءة أولى للنصّ الأصلي إلى مؤلف متمّم لأثر حاتم الغانمي فالمدخل الذي يفتتح به الفرجة يحدّد ويوجّه به قراءة النصّ الأوّل فتتغيّر بذلك معالم الخرافة وهويّة الشخصيّات فتغيب شخصيات ألف ليلة وليلة المعهودة وتحلّ مكانها شخصيات أخرى معاصرة لنا هي على التوالي صاحب وكالة للعلاج النفساني وزوجته وقائد جند خارج لتوّه من معركة حامية خلّفت له مرضا نفسانيًا وجندي رفيق له. وتضفي دلالات الفضاء الدرامي الذي يحتضن هذا المدخل مسحة تجريدية تعبّر عنها خطابات مشهدية حسيّة (المعدّات الركحيّة - اللباس - الموسيقى وأصوات أخرى محاكية لحمّى الحرب) فتجعله لا يخضع الى مرجعيّة حضارية محدودة المعالم وفي ذلك تعميق لقراءة الحدث الدرامي بجعله ينفتح على رحابة الشرط الإنساني، لكن حين يدخل قائد الجند ورفيقه هذا الفضاء ويفصح القائد عن سبب زيارته لهذه الوكالة تتنزّل شخصيات أسطورة شهريار وشهرزاد في لبس الهوس والمرض النفساني فنفهم أنّ قائد الجند لم يأت الوكالة إلاّ للتخلّص من ازدواج في شخصيته ذلك أنّه سكّن في ذاته

شخصيّة شهريار في علاقته المرضية مع متعة السلطة ومتعة الجسد الأنثوي والخرافة متشكلّة في شخصيّة شهرزاد وينقاد صاحب الوكالة وزوجته ويستجيبان إلى رغبة زبونهما بتقمّص شهلة لدور شهرزاد وزوجها لدور شهلول وهو الرّاوي الذي سيعوّض شهرزاد حين يلزمها المرض الفراش وهو كذلك الشخصيّة - العلاج الذي أراده حاتم الغانمي لمرض السلطة في علاقتها العدائيّة مع الفنّ عموما. وبمقتضى هذه اللعبة يحيلنا الفعل الدرامي إلى فضاء آخر هو الفضاء الخرافي لحكاية شهرزاد وشهريار متشكّلا في قصر ملكي وهو الفضاء التقليدي المعهود للمأساة وفي ذلك تناغم مع نوعيّة الفعل الدرامي باعتبار أنّ هذا الجنس من المسرح يفضي إلى حالات دراميـة يتعاقب فيها التشنّج والصراع الداخلي واللّوعة وشتّى أنواع العذاب أمّا الخاتمة التي اهتدى إليها لطفي غاغاي تحتّمها المقدّمة ذلك أنّه من الضروري أن يعيدنا الى فضاء وكالة العلاج النفساني وقد انتهت الحصّة العلاجية. وبهذا التشكيل للخرافة يلتقي الكاتب والمخرج وتتناغم رؤيتهما وتوظيفهما للشخصيات التراثية بجعلها شخصيات حاضرة فقط في الذاكرة الجماعية كشخصيات خرافيّة بها نحدّد انتماءنا الثقافي والحضاري وفي لا وعي بعض الأفراد المهووسة كشخصيّات مؤسّسة لذواتهما المهتزّة. وقد اختار لطفي غاغاي، على عكس حاتم الغانمي، أن يكون خطاب المقدمة والخاتمة ناطقا بالعاميّة التونسيّة. ومردّ هذا الإختيار راجع أساسا، على ما نعتقد بحكم ملازمتنا للساحة المسرحية لمحدودية تقبّل الجمهور التونسي للفرجة الناطقة بالعربية لكن يمكننا القول إنّ نصّ المقدمة، وإن عمّقت حداثة الخرافة وغيّرت تركيبتها الدرامية بإضفاء هويّة جديدة على شخصياتها المركزية، لا يتباين مع نصّ حاتم الغانمي وإن

اختلفت لغـته وتراكيبـه لأنّـه جاء في شاعرية مـتضمنّة لصور وإيـقاعات تمازجت مع شاعرية وصوّر النصّ الأصلي فحصل بينهما تمازج وتناغم.

وتمضي الخطاب الثـالث الذي أدخـل على خطاب النصّ أجسـاد ممثّلي جمـعيّة الشـباب المسرحي التي تسكن في ذواتهـا، مدّة العرض، شـخوص حاتم الغانمي ولطفي غاغاي، ذلك أن روح وماديّة الفرجة المسرحية في أن لا تحصل إلاّ بهذه المفارقـة التي سبق أن تحدّث عنها **دونيس ديدرو** في كتابه Paradoxe sur le comédien ، فالخطاب المـقصود هنا هو الخـطاب الذي تحدّد ألفاظه وتراكيـبه لغة جسد الممثّل الذي قـال فيها **جارسي قروتوفسكي** إنّها من الركائز الأساسيّـة القادرة وحدها على صنع الفرجة المسـرحية حتّى إذا غاب الديكور واللباس وغابت الأضواء والتي جنح إليهـا مسرح القسوة عبر تجارب **أنطونان أرطو** في محاولة لتغـييب الخطاب الأدبي المسرحي، فللغة الجسد تعابيرها وإيقاعاتها.

ففي هذا المضمار، يعتبر تسكين شخصيّات خيالية أو خرافية وربط صلة حميمـية معها بتسخيـر أجساد حيّة لها وهويّات واقعيّـة وحرارة إنسانيّة، منخـرطة في الزمـان والمكان وبالتـالي في التـاريخ البـشري، ضـرب من المغامرة قـد يحدث عبرهـا فـي مفارقة غريبـة، هي من خصوصيـات العمل الدرامي، تجنّ على نصّ الكاتب أو بلوغ ذروة التصوير له، وفي هذا الصدد نجد أنفسنا في صلب الإشكالية البيرندليّة التي ترى في عمليّة التقمّص نوعا من الخيـانة في وجهيـها الإيجابي والسلبي مـتى تعلّق الأمر بالترجـمة في شتى وجـوهها، فـهل خان ممثلـو جمعـية الشـباب المسـرحي نصّ حـاتم الغانمي ؟

إذا اعتـبرنا، مع لـودجي بيرندلّو، أنّ الخـيانة ضـرورة تفرضـها لعبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسرح يمكننا القول إنّ ترجمة شخصيات حاتم الغانمي ولطفي غاغاي عبر تقمّص الممثلين لها حاملة لإضافات متأتية من لدن الممثلين ذاتهم باعتبارهم تقمصوا شخصيات شهلة ـ شهرزاد وشهريار ـ القائد وشهلول مدّة الإنجاز والعرض ومنحوها ذواتهم لتخرج من عالم الحروف المرسومة على الورق وتحيى بحياتهم وتنطق بألسنتهم. فطريقة التقمّص والأداء لهذه الشخصيات تحمل بين طيّاتها قراءة قد تختلف متى جسمّها ممثلون مغايرون فتتجدد القراءة وهذه أيضا من خصوصيات الفنّ الدرامي، فمن المتأكّد جدّا أن الأداء المتشنّج والعصبي الذي اهتدت اليه القراءة الإخراجية للطفي غاغاي لشخصيّة شهريار والذي يمنحه الممثّل عبد المجيد جمعة جسده وحسّه مدّة العرض أو الأداء الحسّي للممثّل سالم هلّول المتعاطف مع فلسفة شخصيّة شهلول وهمومها هو نتاج لهذا التمازج الذي تحدّث عنه لودجي بيرندلّو في كتاباته عن المسرح والأدب بين رؤية المخرج لهذه الشخصيات التراثية ومستوى وعي الممثّل بها وقدراته على استحضار الحسّ المترجم لمشاعرها وسلوكيتها كما يتلمّسها ويتحسّسها وعيه وخياله، (وفي ذلك وجه من وجوه تصوّر وتنزيل الشخصبات التراثية لمساءلة قضايا معاصرة عبر الفرجة المسرحية) ونحن إذ نجعل من لعبة التشخيص والتجسيد التي ساهمت بها عناصر جمعية الشباب المسرحي في هذا الإنجاز الدرامي طرفا ثالثا في عملية تنزيل التراث الخرافي في مثل هذا الجنس من الإبداع الفنّي فذلك لإيماننا أنّ الفرجة المسرحية، على عكس الأجناس الأدبية لا تكتمل إلاّ بحصول هذا التفاعل الثلاثي بين كاتب النصّ المسرحي والمخرج والممثّل هذا إن لم نلحق بهم الفنّي في صياغة الديكور والفنّي في تصميم الإضاءة باعتبارهما طرفين آخرين مساهمين في انجاز

الفرجة.

2 ـ شهرزاد ألف ليلة وليلة وشهرزاد الثلاثي : اللقاء والإختلاف

إن المتتبّع لهذه المسرحية في شكله الفرجوي لا يفوته أن يلاحظ أنّ شخصيات المرجع التراثي والأحداث المتعلّقة بتاريخيتها الأسطورية ليست هي الأساس في شهرزاد الثلاثي حاتم الغانمي ولطفي غاغاي والشباب المسرحي، ذلك أنّ الفرجة ذاتها وإن استحضرت الخرافة بمرجعيتها الزمانية والمكانية من خلال لغة شخوصها بما احتوت من معجمية تحيل المتفرّج الى متخيّل متصّل بزمانيتها، والفضاء المعماري الذي تتحرّك فيه بما تضمّن من سمات هندسية (شكل القصر والستائر والعرش) واللباس التقليدي الذي ترتديه لم توظّف الخرافة لذاتها كما في النصّ الأصلي بل استحضرت شخوصه في وظائفها المعهودة (شهريار الملك المتجبّر وشهرزاد الراوية) لمعالجة قضية قديمة ـ جديدة ـ متجدّدة هي قضية السلطة والعلاقة التي تربطها بفنّ التمثيل والمثقفين عامة فتغيب شخصيّة شهرزاد البطلة وشهرزاد القادرة على حبك فنّ القصّ والبارعة في تمتيع السلطة بروح الخرافة لتتحوّل الى شهرزاد أخرى مذيّلة للسلطة، خادمة لها، حريصة على دوامها بنسج الحكايات الخيالية المقاطعة لهموم الرعيّة والمتناسية لها فتتحوّل الفرجة الى محاكمة تضعها وسلطة شهريار المتجبّر في قفص الإتهام، محاكمة يدير جلستها شهلول وهو فنّان يجوب القرى والمدن بعرائس وشخوص تتحدّث عن هموم الرعيّة وتسهم في النهوض بوعيها من خلال الفرجة التي يصنعها بها. فالأداء المقنع الذي وظّف فيه سالم هلّول جسده وصوته وحسّه لهذه الشخصية المسقطة عمدا في

الخرافة التراثية يعتبر، للتناغم الحاصل بين خيالية وماضوية عالم الخرافة هذه وآنية هذه الشخصية فيما تحمله من هموم هي همومنا الحاضرة والمتأكدة مساهمة من الممثّل في بناء الفرجة وبالتالي في الإنصهار الممتع مع تنزيل الخرافة في الفرجة الدرامية.

ثمّ بتنزيل هذه الشخصيات الخرافية في شكل مسرحيّة يجنح إليها صاحب وكالة العلاج النفساني شهلول وزوجته شهلة كوسيلة علاجية لتخليص قائد الجند من داء العظمة الذي تفضحه رغبته المرضية في التشبّه بشخصيّة شهريار الأسطورية - والفكرة من استنباط المخرج - تكون مسرحية شهرزاد قد طرحت شكلا من أشكال التعامل مع التراث الخرافي وتوظيفه فنيًا لتناول قضايا حيّة ومعاصرة، وهو في ظننا تعامل ذكيّ يعتمد التراث كمخزون لأعلام ورموز خرافية وتاريخية علقت باسمائها عبَر ومضامين مختلفة، حاضرة في الذاكرة الجماعية تسهم، متى وظّفت توظيفا صائبا في تقريب المعنى وتعميقه وإلحاق الأثر الفنّي الذي يعتمد هذه الأعلام والرموز بدائرة التراث ذاته وجعله ينخرط بفاعلية في الهوية الحضارية انخراطا يعزّز ويثري هذه الهوية ذاتها.

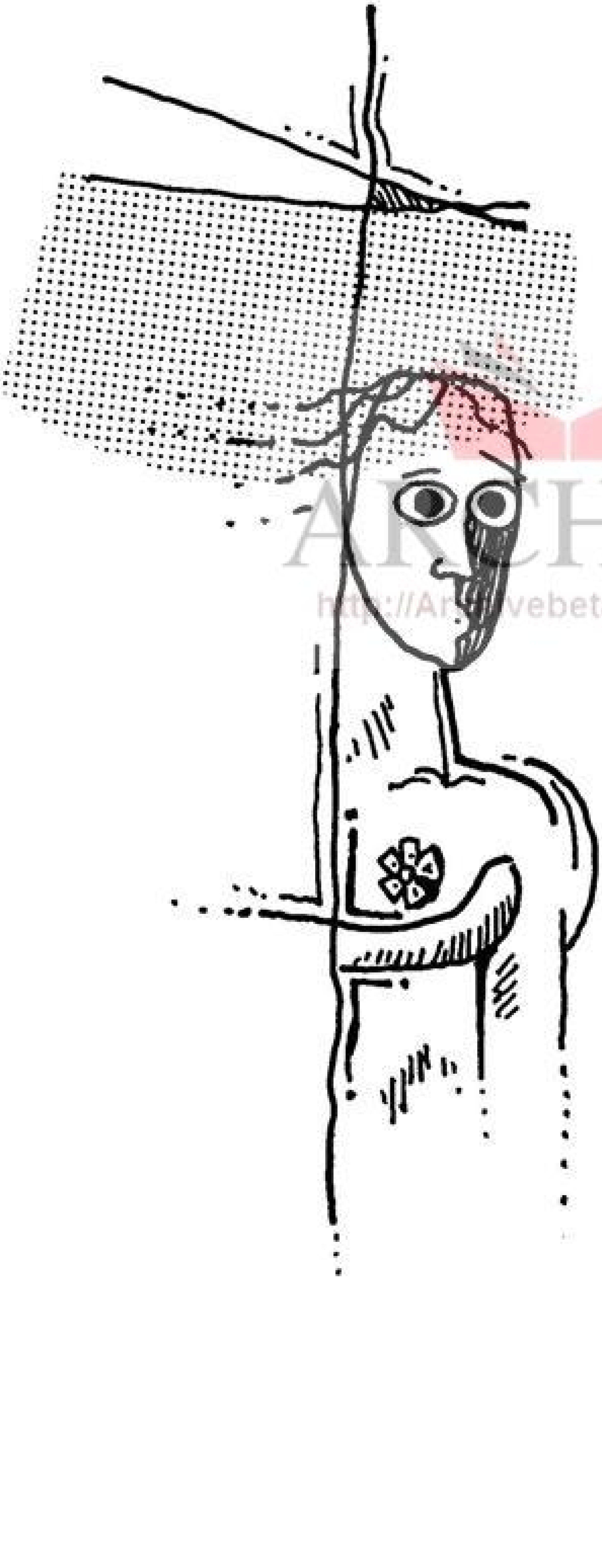
الهـــوامش

1) ذكر هومير بعض احداثها في الالياذة - الغناء VI - البيت 378 - الغناء V - البيت 804 - الغناء X - البيت 286 - والغناء XIV - البيت 114

2) مؤلف غنائي في شكل حوار يعتمد القافية الشعرية يعود أصله إلى القصيد المدحي (الديتيرما Le dithyrambe) ويصور ماساة تعيشها شخصيات ذاع صيتها في الاسطورة او التاريخ وقادرة على تبليغ الشعور بالرهبة او العطف لدى المشاهد.

ليس لسمائي

بيني وبينك مواعيد
أيها الفجر
بيني بقايا بساط
وبينهم والمدى تيه
ليلي شاطىء السامرين
وصدري قباب لخيبة العاشقين
فيـــا أنـــا
بي شوق لزرع الغابات
ومحو خريف الفصول
منذ أعلنت قيام أفراح موتي
وغدوت ذلك الأعمى
أسبّح لقطرة ماء
تلبست بالجنون
وما انساقت إلى الأنهار الحمر
ولا بهرجة الغدران
ولا قلائد التين
في جنوب جنّة ذكرى
جنّـة كبرى
أعدني يا أنا.. إلى أنـــا
أعدني إلى عزلتي
لابصرهم من أعلى
أعدني إلى قوافل رحيل النخيل



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدّ

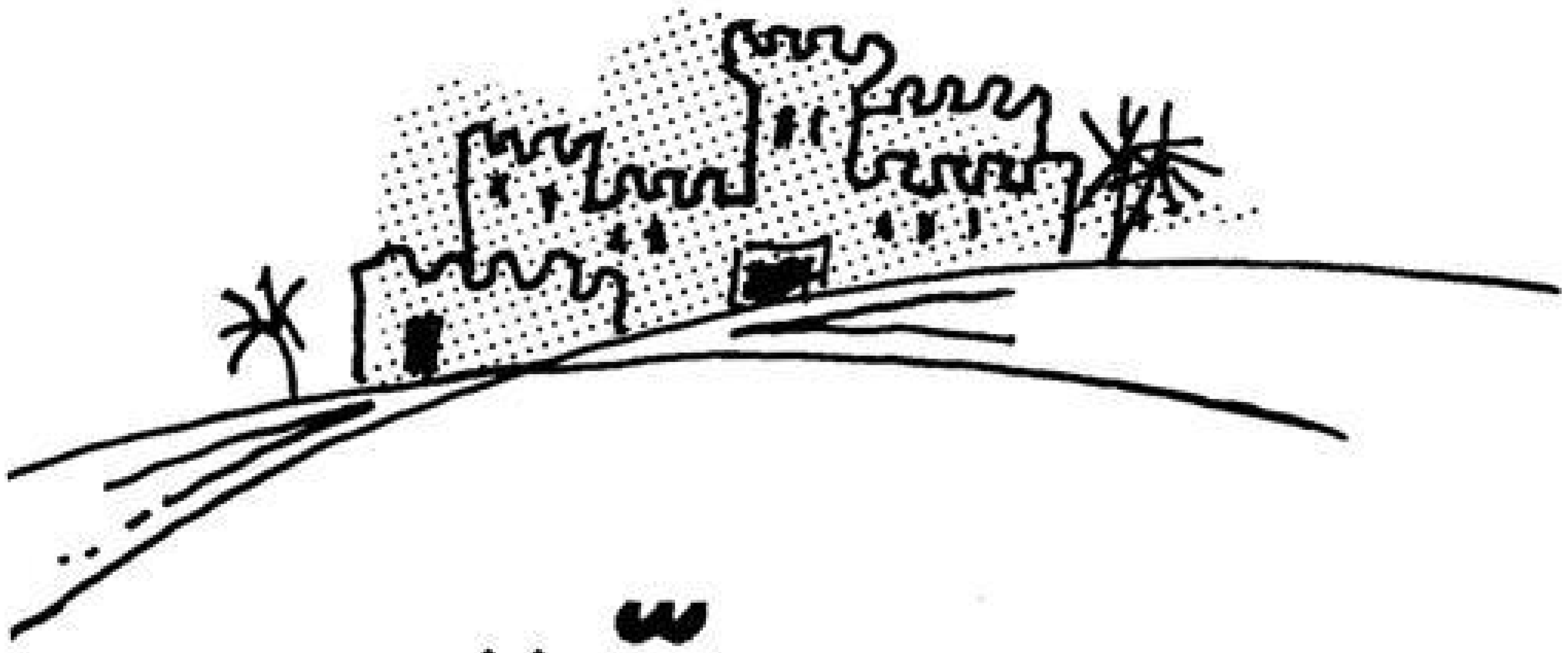
محمد الهادي الوسلاتي

حيث الغياب
فهل من عادة للنخيل ألاّ يتجمّل
قبل بدء الرحيل
وألا يسبّح بكتاب المسيح القتيل
وألا يخط وثيقة الاعتراف
بأني النبيء البديل
وتهت يوما خلف الضباب
اعدني إليّ
لأكون الإله الجديد
سأكون في كلّ سما.. يا أنا
سأكون في كل بكاء وكل مدى
سأكون أسئلة الأحفاد
يوم يأتون إلى حضني
سكارى بلهاث الزيتون
أعدني يا أنــا
لأبث فيهم لهب عواطف الغصون
أعدني إلى مملكتي
فلم يبق للوقت أجنحةْ
لم يبق للماء خطوه
وللنوم لحد
لم يبق للخارطه غير ملحمه

حي الزهور (1 جانفي 1997)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة



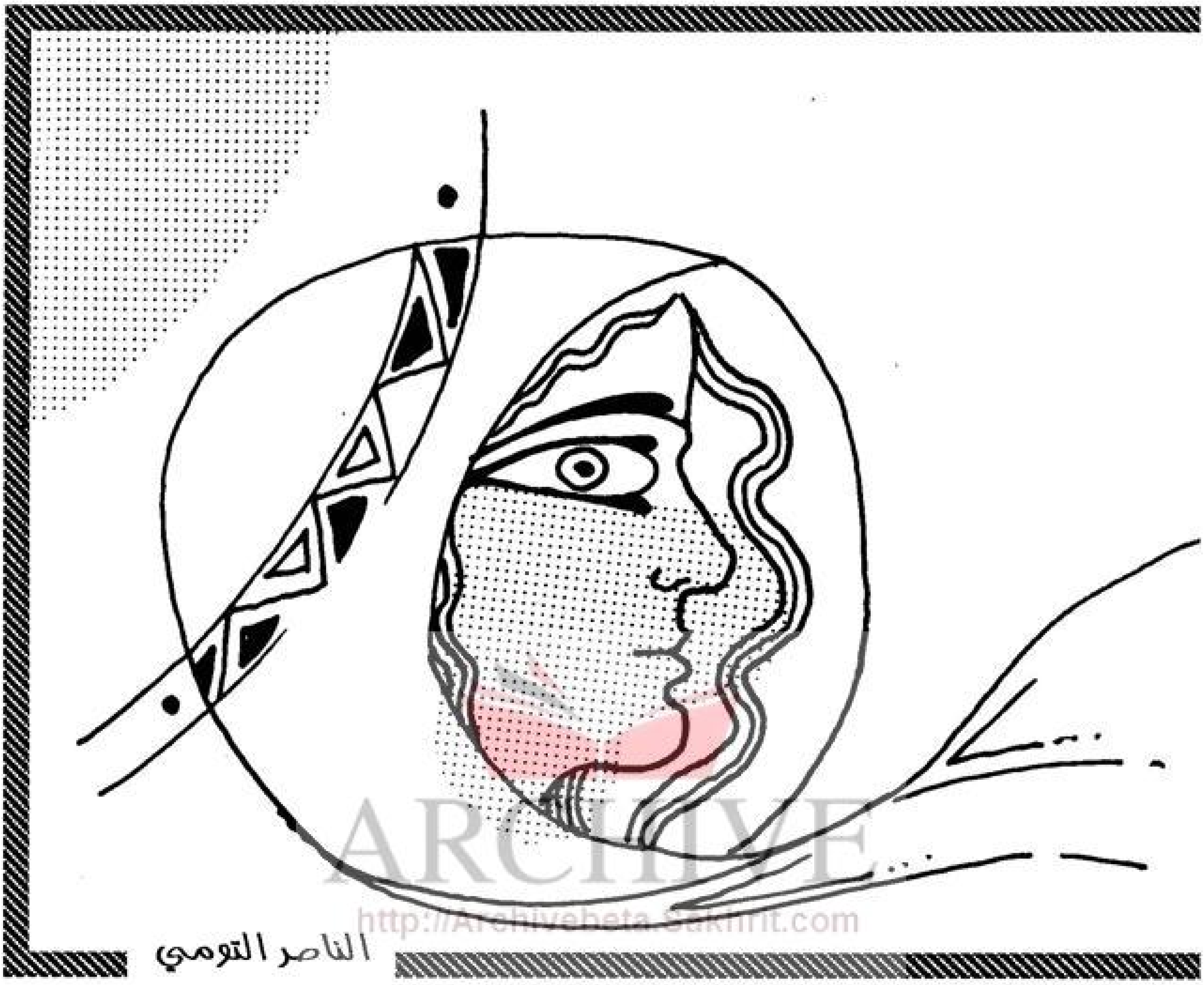
بربتوة

وفرجة الموت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت ظلمة قبو كالقبر، بعد سويعات استأنست المكان، وبدت تتراءى لها أشكال باهتة لحيطان متآكلة رطوبة، وكوة القبو عاجزة عن تمرير نور الشمس بعد أن سدّت منارها الحشائش الطفيلية. ولمحت بعد جهد بابا خشبيا سميكا لا يكاد يبين، لا تتذكر أنها دخلت منه قد دفع بها إلى الداخل.

ساعات وهي تحتضن رضيعها، تهدهده تارة وترضعه طورا، ثمّ تضمه إليها في حنو الأم التي استشعرت دنوّ ساعة الفراق، وتذرف دموعا في صمت تبلل بها محيا الصبي، وكأنها تريد إرضاعه إياها. وإذا غفى تضعه برفق جانبا، وتركع تبتهل إلى الله.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت من عائلة أرستقراطية مـيسورة بمديـ ـبربـس ـ ـيـيـس، وقبل زفافها بزمن ليس بالقصير وفد بعض المسيحيين المتخفين العاملين بالفلاحة والتجـارة على المدينة، وبثوا بذور النـصرانية في بعض الأهالـي، من كانت نفـوسهم طاهرة مـشتـاقة إلى دين سـماوي يضع حـدا للظلم والطغـيان، ويشفي غليل النفوس الحائرة الضالة.

وأصـغت بربتوه إلى تـعاليم هذا الدين الجـديد بنفس تواقـة مـتعطشـة للإنعتاق من كوابيس الخوف والخنوع لغير الله، وأحست بعد أن شرعت في إقامة العـبادات على وجههـا الصحيح أنها ولدت من جـديد، فلم تعد تمشي

على الأرض، بل تطير دون أجنحة بين الكواكب في كنف الرب. وبدا لها كل ما كان يشدها إلى ماضيها قد تبخر، وغير ملزمة لأي كان بأي عبادة باستثناء عبادة الرب، فلا آلهة الفينيقيين والقرطاجنيين الجدد، ولا البرابرة ولا عبادة الامبراطور قد تركت أثرا فيها.

وصدعت بربتوه بعبادة إله عيسى رافضة عبادة التخفي، وعبثا حاولت عائلتها في البداية وزوجها فيما بعد صرفها عما أزمعت عليه، ولما أعيتهم الحيلة تركوها وشأنها محاولين عدم إشاعة أمرها.

أنبئت من طرف أحد الأوفياء بتحركات عساكر البر وقنصلية في الأقاليم، وهم يجمعون الإرشادات حول معتنقي الدين الجديد، وأشير عليها بالحذر.

ونهلت بربتوه من الدين الجديد الذي غير من شخصيتها وزرع فيها التسامح وقوة الإرادة، والصبر على الخطوب، والتضحية بكل شيء من أجل إعلاء كلمته.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأشيع أمرها مع الذين لم يكتفو باعتناق النصرانية، بل أقدموا على التبشير بها حيثما كانوا وهال بربتوه أن تتسامح البر وقنصلية مع كل الديانات حتى اليهودية منها، إلا فيما يخص المسيحية، فتعمد كلما أحست بازدياد نشاطها إلى قمع معتنقيها، ورغم ذلك فقد كانت بربتوة تقدم المعونة إلى المسيحيين المعدمين، وتحذرهم من مكر اليهود الذين يؤلبون روما على النصارى ويهولون من خطرهم عليها.

بعد أن سرح خيالها زمنا ليس بالقصير رفعت رضيعها إليها، ولما أعيتها هدهدته وضعته جانبا من جديد، وافترشت بعض القش وغفت.

لم تعرف كم من الوقت نامت، فالظلمة شبه مطبقة، والزمن متوقف لديها

في فضاء أسـود، وهيّأ لها أن أصواتا قد انطلقت ثم خـرست، وعاد الصمت من جديد يخـيم على المكان، إلا من خشخشـة لا تكاد تسمع على التبن الذي يغطي أرضية القبو من جهة المدخل.

دققت النظر مليا في اتجاه الخشخـشة والمدخل. كان هناك سواد متكوما وسط الظلمة. ضمت صغيرها إليـها في حنو لا شعوريا، ،تململت وتراجعت إلى الخلف. صدرت من كومـة السواد أنّـة ونحيب خافـتان في البداية، لكن بعد برهة أصـغت بربتوه إلى صوت أنثـوي رقيق يبتهل إلى الله، فـوضعت صغيرها جانبـا وحبت ببطء إلى أن اقتربت من صاحبة الصـوت وخاطبتها برفق :

- أي أختاه من أنت ؟

تحركت المتكومة، وانتصـبت على ركبـتيهـا مواجـهة بربتـوه وبعد أن تفرست فيها عن قرب ارتمت في أحضانها وهي تردد :

- بربتوة أختاه أنا فيليستاس

ورددت بربتوه وهي تتحسس رأسها وكامل وجهها بكلتا يديها :

- فيليستاس كيف وصلوا إليك ؟

وبعد عناق وهي تتوسد ركبة بربتوه قالت :

- إنها المحنة

- فعـلا، ولكن التمسك بالدين والصـبر على العذاب هو الذي سـيوصلنا إلى بر الآمان إلى الخلاص

- أيتها الفاضلة كم أنت عظيمة

- لا تقولي هذا الكلام، العظمة للرب

- ولكن فـضلك كـبيـر على نصـارى طبلبـوس، ويجلّـك حـتى الذين لا

يزالون على وثنيتهم، فما السر يا ترى ؟

ـ إن التنصل من أدران الوثنية إلى عبادة الرب هو الذي أصبغ علينا بركاته، فبنظرة واحدة إلى نصراني أكاد أعلم ما يجول في عقله

وقالت فيليسانس بعد أن ذهب عنها شيء من روعها :

ـ أيها الأب السماوي لا ملجأ إلا إليك

وقالت بربتوة وهي لا تزال تتحسس رأس فيليستاس وكأنها تبثها الطمأنينة والسكينة

ـ دعنا نعرفك أكثر لنعبدك أكثر، باسم يسوع المسيح ربنا آمين.

أحستا بعد هذا الدعاء أنهما أصبحتا خفيفتين، وقد انزاح عنهما الهلع لتحل الطمأنينة مكانه، وانسلختا من كل مآسي وآلام العالم.

وقالت بربتوة من جديد :

ـ كيف وصلوا اليك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقالت فيليستاس وهي تجلس قبالتها وتطلق زفرة طويلة :

ـ بعد أن قبضوا عليك هممت بأن أخرج إليهم ليحملوني معك، لكن الأقارب منعوني وأخفوني وما كانوا يعلمون أنني مسجلة مع الذين سيقبض عليهم.

وقالت بربتوة وهي ترفع رأسها إلى أعلى في كبرياء :

ـ لا دفع لقضاء الرب

ـ الملاحقة على أشدها

ـ ويعيدون مأساة شلّي ولا شك لإخماد المدّ المسيحي

حدث ذلك منذ ثلاث وعشرين سنة خلت لما نشطت حركات معتنقي المسيحية للتبشير بالديانة الجديدة ببيع اليهود والموانىء الساحلية والمدن، ـ

ومـاذا تريد أكـثـر من ذلك يا أخي ؟ ادعـو الرب وصلّ وتضـرع اليـه تمنح الصبر والجلد والسعادة.

وقال صوت رجالي آخر :

ـ نعم النصيحة يا أختاه لعلك أنت المرأة بربتوة ؟

ـ نعم أنا هي ومعي الأخت فيليستاس

فأجاب الصوت الأول :

ـ علمنا بأمركما يحرسكما الرب

وعادت بربتوة إلى مجلسـها تهدهد صبيهـا تارة وترضعة أخرى، وهي تشعر بأن ثدييـها لا يسعفانه بالكفـاف، فكانت تغمض عينيهـا وتبتهل إلى الرب بأن يمنحها لبنا يسكن ضمأ الطفل في الأيام العصيبة .

كلما فتــحت الأبواب وأغلقت، وتعالت أصوات وصــرخات، كلما ازدادت فيليستياس التصاقا ببربتوة التي لا تظهــر جزعها وهلعها لتبثّ في رفيقتها الاطمئنان والصبر على البلاء.

كان النور الخافت يظهر ويختفي من الكوة الشحـيحة بضيائها، لذلك ما استطاعت بربتوة ولا حتى فيليستـياس من بعدها تعداد الأيام التي قضتاها في السجن.

فتح الباب الحديدي الذي أحـدث أزيزا وصريرا، وتلاه صوت جهوري، زاعق يأمر بمغادرة الزنزانة فحملت بربتوة صـغيرها وتحاملت على نفسها واتجهت صوب المـدخل وقد تشبثت بهـا فيليستـياس، وبعد أن استـأنستا النور بصـعوبة للظلمـة التي تغشـتهمـا أياما في الزنزانة، لاحظت بـربتوة زوجهـا في انتظارها، فهـشت له وتهللت أساريرها لرؤياه، وقـالت بصوت خافت لا يكاد يسمعه إلا هو :

ـ أيها الحبيب، ليتك كنت معي في رحاب الرب.

فأجاب الزوج :

ـ أيتـها الزوجـة الوفيـه، من أجلي والصـبي تنكري لهذا الدين الجـديد تسلمي. فقالت بأكثر عناد وجرأة وبصوت عال هذه المرة :

ـ لا شيء يمكن أن يضـفي عليّ السـعادة والراحـة غـير مـعرفـة الرب ومحبته، فهو يغنيك عن بهرجة هذا العالم وزيفه.

وقال وهو يخفض من صوته في شبه توسل :

ـ إذا كان ولا بد فتنكري له جهرا واعتنقيه سرا

وقالت وهي تسوي من وقفتها في شموخ :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إنك تذكر شيئا فظيعا، فنفسي لا تهدأ ولا تستكين إلا وهي متجردة من كل رهبة وخوف إلا من الرب، ولا يجد الصفاء طريقه إلي إلا وأنا متجهة إليه بالتضرع والدعاء بينما العالم في نظري ساعتها خواء لا يساوي جناح بعوضة، فكيف أعبده سرا وهو في كل مكان، يراني بألوهيته وأراه من خلال خلقه، وإن كان على العذاب والموت فهما الغاية، وهما الوسيلة لمزيد رضاه بعد طول ضلال، كيف أعبده سرا ولا منجاة إلا منه، والكل إلى فناء، الظالم والمظلوم، القوي والضعيف، لن يغادر أحد ملكوته سواء بقي حيا أو نهشته الأسود والسباع في حلبة الجبابرة.

بعد أن أنهت كلامها الذي أرهقها بعد طول حبس وجوع تقدم منها زوجها وهو يمد يديه إليها :

ـ هاتي الطفل يكفيه دخوله السجن وهو لا يزال رضيعا.

ولثمت بربتوة طفلها، وضمته اليها ثم قدمته في تثاقل إلى زوجها الذي قال لها وهو يحتضنه ويضمه إليه :

ـ صدقيني إن فؤادي ينبض بنبضك، وأكبر فيك هذه الشجاعة، لكني أترجاك من أجلي وهذا الرضيع بأن تختاري الألفاظ التي قد تخفف عنك.

ولم تنبس ببنت شفة وكأنها قد أنهت مخزونها من الكلام، ولم يتبق لها ألا الصبر والتضرع.

تقدم منها حارسان دفعاها ورفيقتها فيليستياس إلي حيث عربة يجرها حصانان، فأركباهما بها بعد أن قيدا أيديهما وأرجلهما بالأغلال، ولم يمرّ وقت طويل حتى أخرج العساكر أربعة أسرى، أركبوهم نفس العربة التي سارت بهم يحرسهم من الأمام والخلف حراس يمتطون صهوات جياد.

في الطريق تعرفت بربتوة على المساجين الأربعة الآخرين ، فاثنان منهما هما اللذان تخاطبا معها في السجن، وهما عبدان يدعى أحدهما

«ساتورفاتوس» والثـاني «سينوكاتوس» والحق بهما «ريفـوكاتوس» بينما انضم إليهم الرابع وهو «ساطورس» عن طواعية لما رأى رفاقه يقبض عليهم إبتغاء مشاطرتهم عذاب التضحية.

كانت الطريق طويلة وشاقة والركوب على العربة غير مريح، وكلما مرت أمام قرية أو مفـترق طريق ظهر تجمع بشري لرؤية نقل معتنقي المسـيحية الجدد إلى قرطاجة، إلى حيث المصيـر المجهول، بينما بربتوة تلاحظ نظرات رفاقها الزائـغة فتخاطبهم بكل مـا أوتيت من بلاغة وإقناع، بأن ما وقع لهم وما سيقع هو من لدن الرب وإن التضحيات التي سيتعرضون لها هي تكفير عما عاشوه من ضلال طيلة عقود، وتقول وهي تشعر بأنها بعثت فيهم راحة النفس :

ـ كلنا نعلم أن نصيـبنا من الحياة قصـير، وكذلك الحزن، أمـا الحياة بلا فناء فـهي هناك مـا بعـد الموت، هناك حيث ملكنا، وسـنرى الله إلى الأبد، ونعبده وجها لوجه.

وتنهمر الدموع من المقل، دموع الانتشاء وقد أزالت كلمات بربتوة غشاء رقيقا من الهلع والخوف، فلفهم الصـفاء والنقاء، وزادهم إيمانا إقبالهم على امتحان صعب، وهو في متناول من أسلم إرادته إلى الله.

قالت فيليستياس مخاطبة «ساطوروس» :

ـ ما الذي دفعك إلى تسليم نفسك إلى عساكر البر وقنصله ولم يعلم أحد باعتناقك المسيحية، ألم يكن من الأفضل كتم سرك لتواصل التبشير ؟

وأطرق «سـاطورس» زمنا حـتى خـالوه لن يجـيب، وأدار بصـره يمينا وشمالا وقال بصعوبة وهو يغص بعبراته :

ـ خطر لي نفس الخاطر، لكن وأنا أشاهد القبض عليكم الواحد تلو الآخر، وحبسكم لتـتعرضوا إلى عـذاب حتى الموت صغرت نفـسي، وأحسست أن

عذابي سيتضاعف لو تخليت عن صحبتكم، ولم تهدأ نفسي الا بعد أن صرخت بعساكر البر وقنصلية بأني على دين يسوع فأخذوني اليكم.

كانت العربة تتمايل بالأسرى في عنف أحيانا لارتطام عجلتيها بالأحجار والأرض غير المنبسطة، بينما الحراس على صهوات جيادهم يحيطون بها من كل جانب، فتارة يصرخ أحدهم فيهم بملازمة الصمت، وطورا يهوي آخر بسوطه على ظهورهم. ويلازم الأسرى الصمت حينا، لكن شوقهم إلى التفريج عن النفس يعاودهم، فيرمقون بعضهم وتتفتح شهيتهم إلى الحديث.

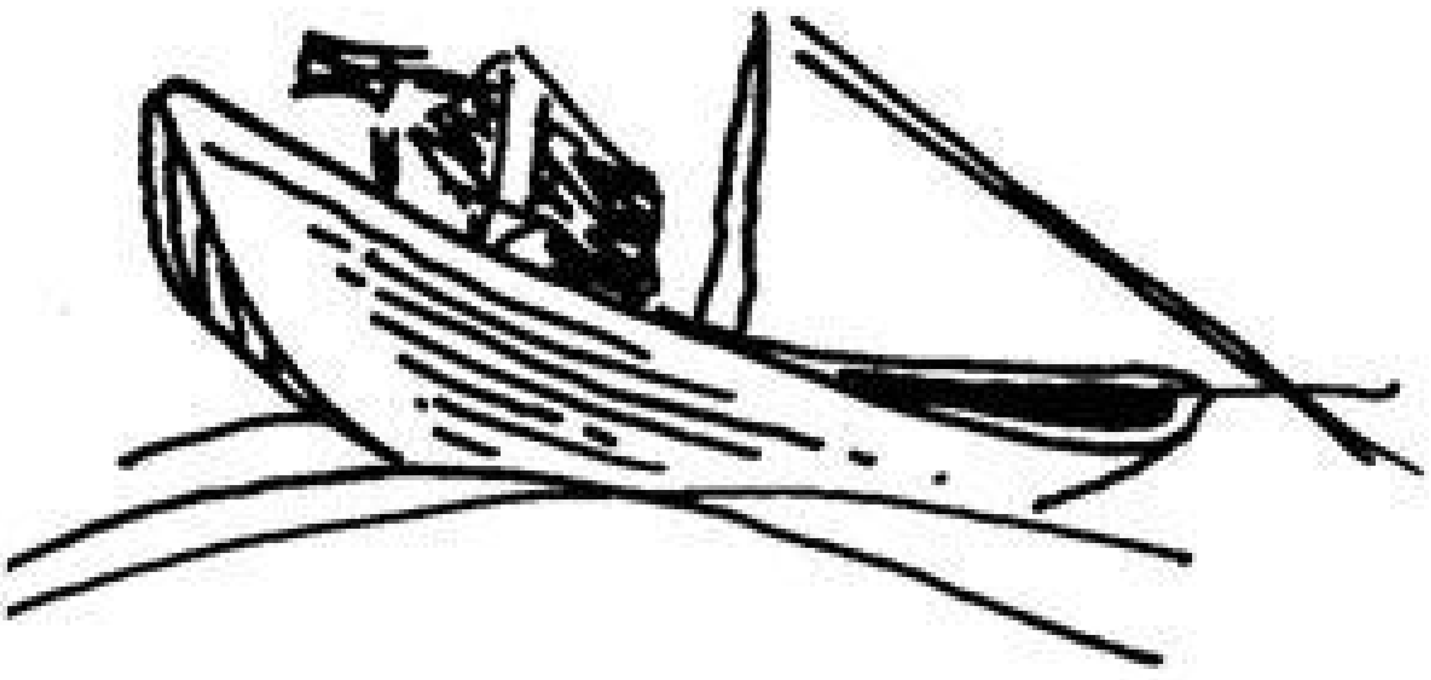
قالت بربتوة لأحد الأسرى وهي لا تزال تتحسس بأناملها مكان وقوع السوط على ظهرها دون الإفصاح عما تشعر به من آلام :

ـ وأنت أيها الرفيق كيف وصلوا إليك فأنا لا أكاد أعرفك ؟

ـ أنا أدعى «ساتورفينوس» وهذا رفيقي «سيكوندلوس» اشترانا حديثا أحد الوجهاء، ولما علم باعتناقنا للمسيحية حاول عبثا بكل الوسائل إعادتنا إلى عبادة الإمبراطور فلم يجد منا إلا العناد، وخوفا من أن يوشى به من أنه يستخدم معتنقي الدين الجديد، سلما لأول حملة تطارد المتنصرين، وحري بنا أن نقتل ونحن نكتشف من هو أحق بالعبادة، خير لنا من الحياة في كنف عبودية الإنسان الظالم الجحود .

مصطفى بلمشري
(الجزائر)

لأي ظل أستريح ؟



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين نأوى وكل درب يضيق ؟ ..

أين نمضي وكل مدى مسدود ؟ ..

في الزمن المترهل ..

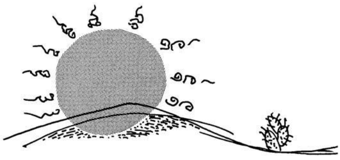
في الزمن المتخثر ..

أمد يدي للضوء ..

أمسك بصيص نور الفجر ..

وبقايا من شذور القروح ..

استوحشت في الروح ..



فأين تنأى وشذرات من لوعة الشوق الأعمق ..

راحت تلقي في وجه الريح ..

غرسة الريحان ..

لتضمد أشواكا في أضلعي..

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

تاه زورقي في رحلتي..

وجرحي منطفىء الفتيلة ..

يعانق بذرة الحلم ..

فتجيء اليّ طيور النورس ..

فتسابقني مخدعي إلى ظل نخلة ..

وتسكن في كل جسدي ..

فيرحل صوتي خلف مدار الرحيل ..

يكسر وهج الشعاع ..
ويحطم ظلي في انحراف الزوايا ..
فأنهض من كبوتي ..
أبقى أقلب أثواب أوردتي ..
ففي أي صقيع أستقر وأسكن ؟ ..
ولأي لوح
في ظل الدوحة ..
أورقت أنغامي ..
وتناثرت في شعاب الضوء أوردتي ..
وفي أعماق أعماقي شلالات من رجاء ..
أسمع فيها صوت انكسار أغصان روحي ..
فأفتح نافذتي نحو ذاتي ..
تقاتلني في مهدي أنغام الفؤاد ..
يا شعر .. أحيا مرهق الأعصاب ..
ففي صباح الخريف ضمخت أكوابي ..
وأترعتها بعبير الأقحوان ..
ورحت أسائل الظل المتوارى ..
خلف جدران النهار ..
وكان في غوري شيء محرق ..
يقتات ذاتي ..
كلهيب يغلي يغتال حياتي ..
وفي صباح الربيع أترعت كوبي بلون النعمان ..
ومزجت بالفرح الأغاني في لحظة الاشراق ..

بين التوهج والانطفاء ..

فلأي ظل أستريح ..

ثلاثية ميلاد الحلم منغرسة في ساقية الفجر العميد ..

تنحدر منها .. اليها .. أغاني البلابل ..

لتسائلها عن جناح السلام ..

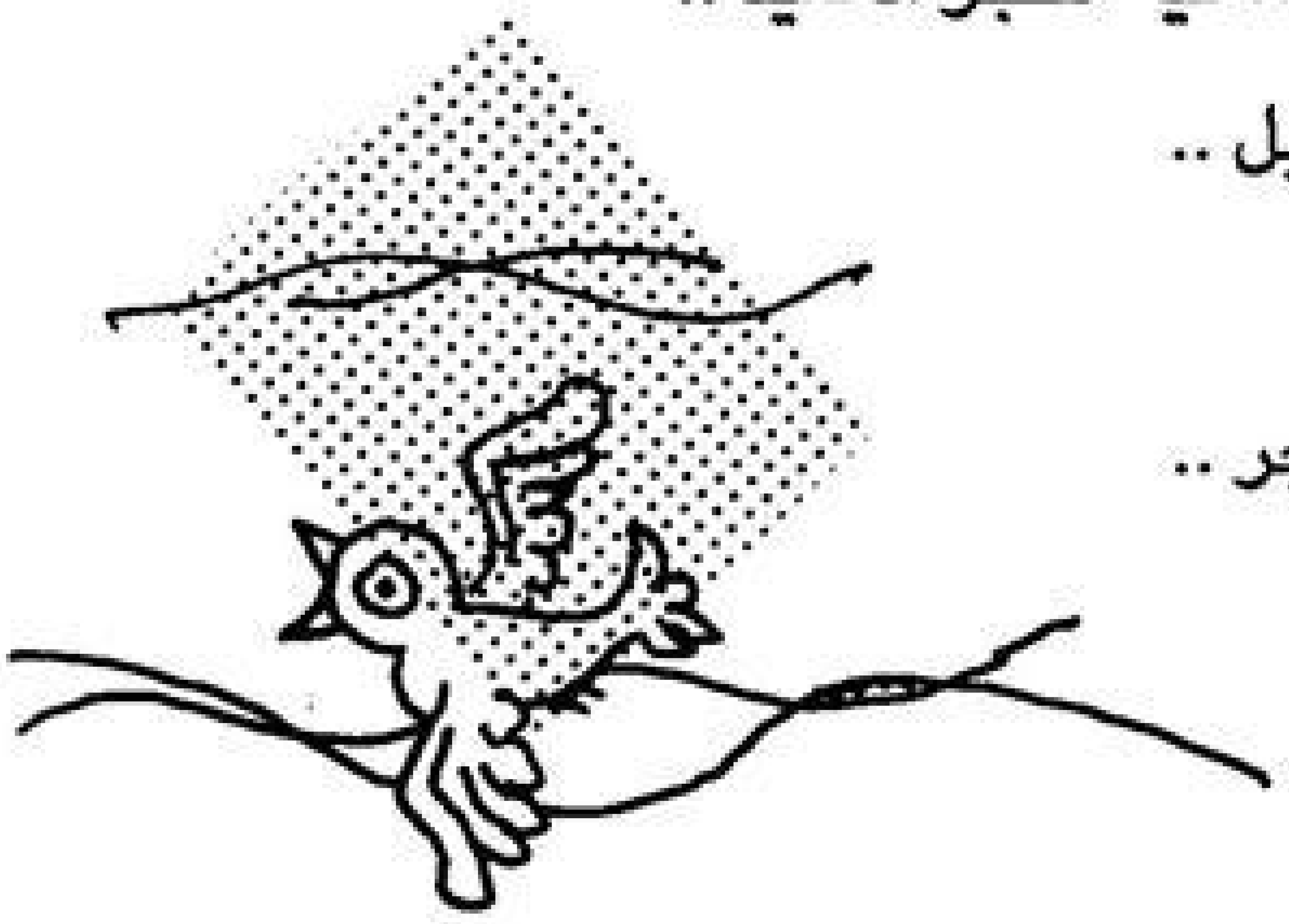
عن غيمة بلادي تغسل منبت الفجر ..

فتكتسي بالثرى النضيد ..

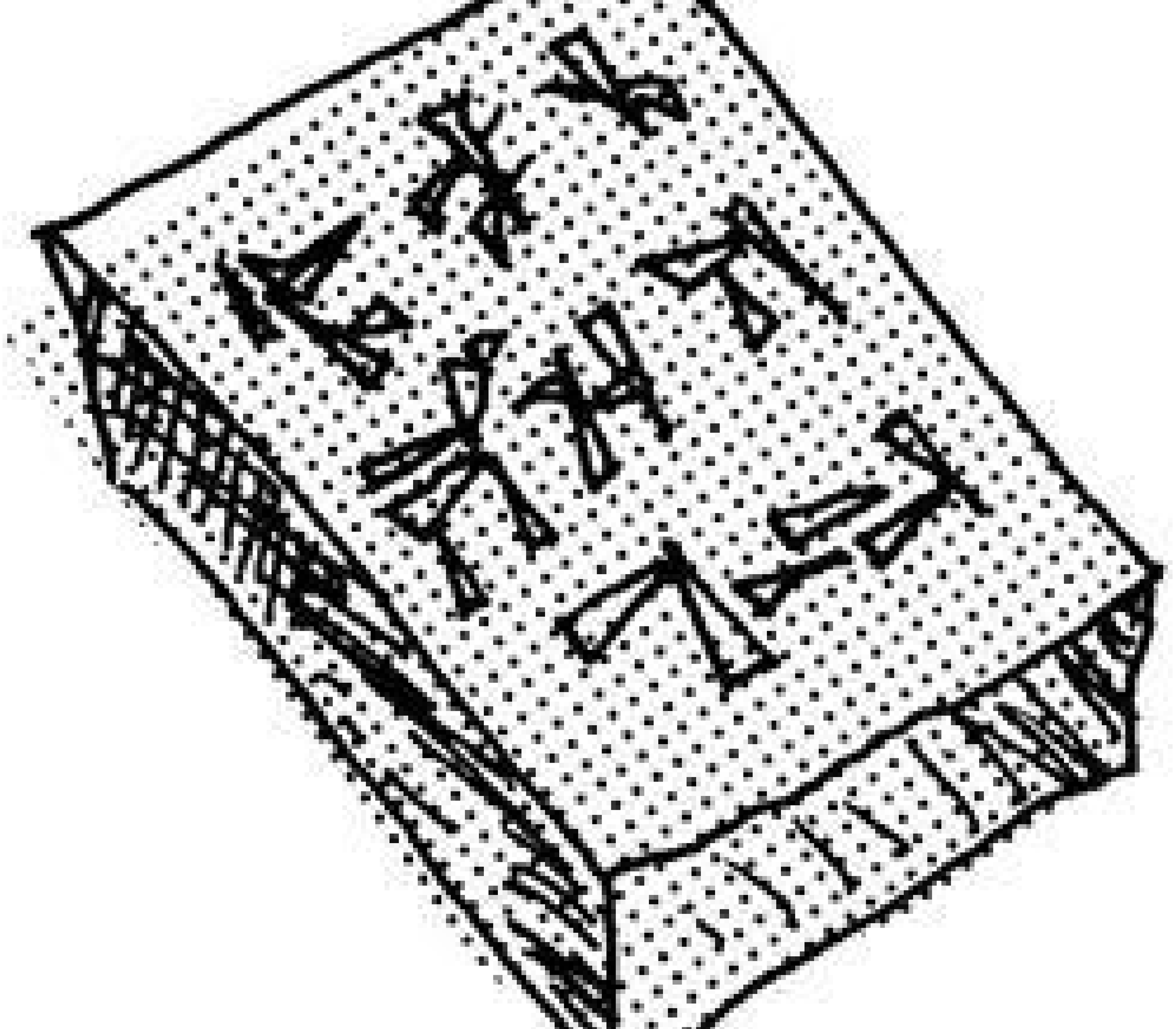
وبأغنيات الحصيد ..

أتظلل بظلها ..

بعدما تاه شراعي في الفلاة المتوحشة ..



إصدارات جديدة



الأسس الأدبية لملحمة «قيلقامش»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

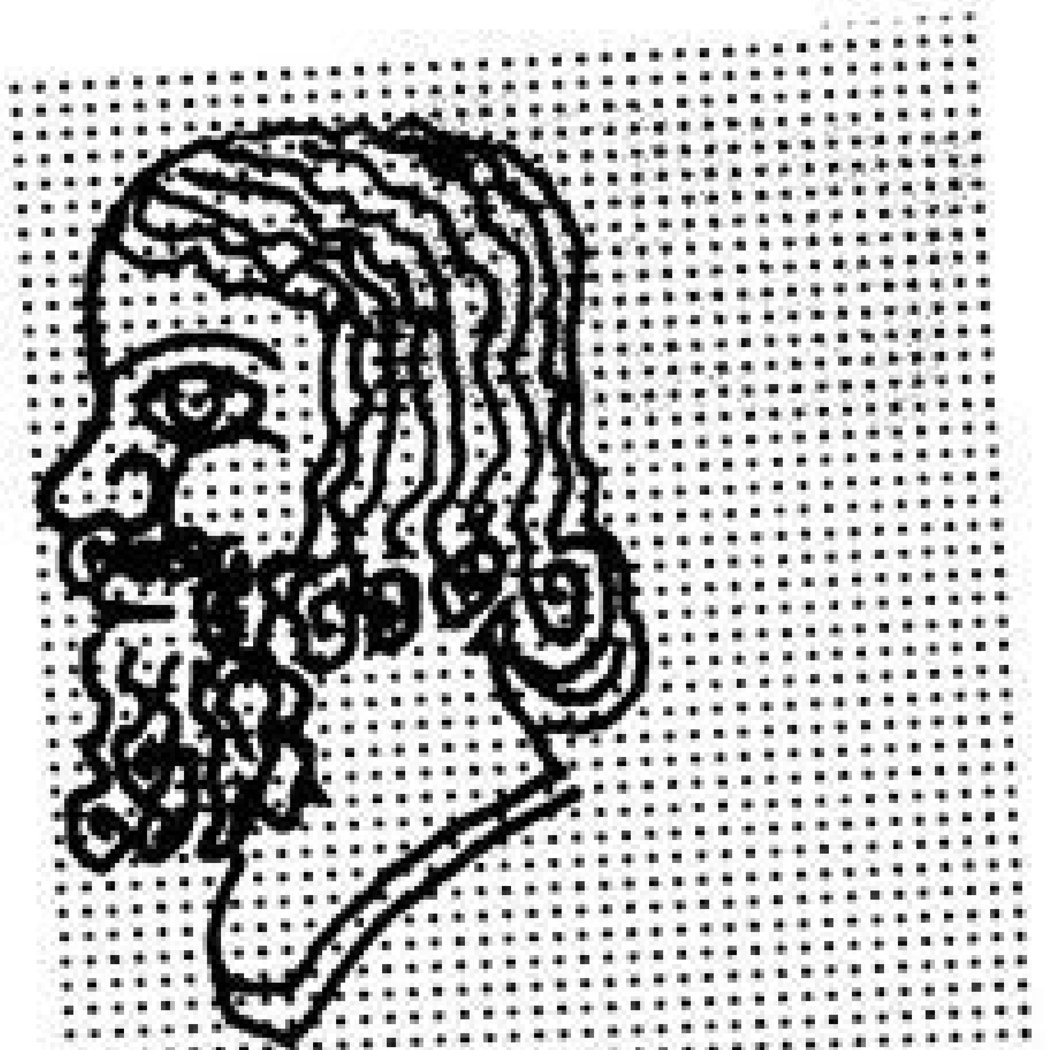
لقد صمدت في وجه الزمن خمسة قصائد من الأدب السوماري ذات رتباط بالملك البطل قليقامش منها قصيدتان أدمجتا في ترجمة هذه لملحمة وهما «قيلقامش والأرض الخالدة» والقصيد الآخر بتور ـ منقوص ـ وهو «الموت وقيلقامش» (1).

وهناك قصيد ثالث يعالج موضوع «قيلقامش وثور الجنّة» أو ثور لسماء والعالم الأعلى.

وهذا القصيد لم يترجم بعد؛ ولكنّه من الأكيد أنّه يتّفق في فحواه مع ا ورد في فصول مجموعة مدينة نينوي : وهذا القصيد بالذات يصوّر سخرية الإلهة عشتروت ويصف انتقامها.

أما القصيد السوماريّ الذي عنوانه «قيلقامش وأنكيدو وعالم لجحيم السفلي» Gilgamesh, ENKIDU and the Nether World فقد ترجم

The Literary Background



توفيق السبعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرفيا لفظة بلفظة وأضيف إلي الملحمة الأشورية (اللوحة الثانية عشر) وذلك دون أن يقع إدماجه ضمن الملحمة السومارية رغم أن فحواه لا ينسجم ولا يتّفق مع الأحداث التي ورد وصفها من قبل في (اللوحة السابعة).

ويبدو حينئذ أنّها تكمل الأحداث الواردة في قصيد «حلم وموت أنكيدو» والتي وضعت في قلب الملحمة الأشورية.

والواقع أنّ قصيدي «قيلقامش وآقا» (2) و «موت قيلقامش» لم يعرفا إلاّ في الملحمة السومارية؛ وقد فصلا عن الملحمة الأشورية لأنهما لا تقعان ضمن قصة بطولية ولا تصوّران صراعا عنيفا في غمر الأجواء الحربية بين دولتي كيش وأوروك بحيث أنّ مميّزاتها الأدبية ومناخها لا تتفق مع الشعر السوماري؛ وهي أبعد ما تكون في مادتها وفحواها وخصائصها ضمن

ملحمة قيلقامش السومارية؛ ولذلك فليس غريبا أن يحذفها كهنة وعلماء آشور بانيبال من ملحمتهم وقد يعود السبب إلى أنهم لم يطّلعوا عليها.

أما قصة الطوفان فهي معزولة تماما عن حلقة عهد قيلقامش في الأدب السوماريّ؛ وهي بذلك تؤلف شعرا مستقلاً عن دور ـ نوح ـ البطل الذي سمّي ـ زييو سودرا ـ ZIUSUDRA ومعناه البطل الذي أدرك الحياة.

وهذه الأشعار ـ التي عالجت أحداث الطوفان ـ قد وردت مستقلة في ما ترجم عن الأدب البابلي القديم الذي يعود إلى الألف الثانية ق. م. حيث لم يذكر لبطله اسم أو علم معين غير أنه اضفي عليه لقب يرمز إلى الحكمة وفقه المعرفة وهو ـ عترامهاسس ـ ATRAMHASIS ثم أصبحت ATRAHASIS وذلك في الزمن الذي لم يكن فيه الطوفان إلا مظهرا من مظاهر عقاب الآلهة للإنسان ومصائب تسلّط عليه.

وقد دوّن قصيد ـ عترامهاسيس ـ في عهد آشور بانيبال،

وإذن فليس من الجائز قطعا أن نتساءل: في أيّ وقت حدث الطوفان في أيام قيلقامش إذ من البديهي أنّه كان غائبا في العهد البابلي القديم،

وقد أثير جدل كثير حول العلاقة بين طوفان سفر التكوين Genesis Flood التّوراتي من جهة وبين الطوفان الأشوري والبابلي والطوفان الذي تحدّث عنه الأدب السوماري.

والرأي السائد بين معظم الباحثين أن قصة الطوفان في سفر التكوين كانت قصة انتقائية جامعة لأحداث الطوفان التي وقعت في المدن البابلية.

وفي سفر التكوين أضيفت عليها العمومية والشمولية فكان زبدة لها وخلاصة موجزة في حين أن مصدر القصة المباشر إنما هو حدث تاريخي كان له رواة عديدون يثبتون وقوعه.

ولا حاجة أن ندخل متاهات الجدل حول مختلف الروايات من أجل أن نناقش محتوى الطوفان الوارد باللوحة 11 من ملحمة قيلقامش إذ أن فكّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رموز الحروف المسمارية والتراجم الحديثة للنصوص السومارية يمكن أن يلقي أضواء أكثر على هذه المسألة؛ ويمكننا في الوقت الحاضر أن نعتبر أن فحوى الطوفان في القصة التوراتية أساسه الأدبي مختلف القصص القديمة التي تعود إلى آلاف السنين قبل تدوين سفر التكوين التوراتي.

ومن المحتمل - وليس حتميًا - أن تعود جميعها مرتبطة إلى نفس الكارثة الطبيعية وقد اختلفت كل واحدة عن الأخرى باختلاف وجهات نظر الرواة والأدباء فبدت متغايرة في مغزاها وأهدافها وفي خصائص أبطالها وتوظيفهم من الناحيتين الانسانية والإلاهية - الدينية -.

ولم تكن جميع التراجم المعروفة في هذا الصدد سواء ببلاد الرافدين أو بالشرق الأدنى خلال الألف الثالثة في حاجة إلى أن تعيش إلى اليوم؛ غير أنه تأكّد صمود مختلف هذه القصص واستقلاليتها بواقع محسوس وهو أن البطل في الألف الثالثة قبل الميلاد كان قد تغنّى به - بيروسوس - Berossus الكاهن اليوناني ببابل واتّخذ له اسم : خيسوثروس XISUTHROS وهو علم محرّف عن البطل السوماري - زيوسودرا - ZIUSUDRA مع أنّ هذا العلم قد حذف من الترجمة السومارية المعروفة.

وبعيدا عن عهد قيلقامش والفترة التي عاش فيها فقد صمد قصيدان سوماريان - غيرتامين - وهما يتحدثان عن - أنماركار - Enmerkar وهو الرجل الذي اعتلى عرش - أوروك - (URUK) قبل قيلقامش وقد ورد ذكره بنص قائمة الملوك وكان الحاكم الثاني بعد الطوفان.

وتذكر قصّة هذه الأشعار أنّه كان في صراع مع حاكم دولة أخرى هي مملكة أراطّا Aratta وهي واقعة شرقي مرتفعات بلاد فارس.

وكان سبب خصامهما تجاريًا واقتصاديا إذ كانت الحرب تدور رحاها

بينهمـا من أجل تبادل الذّرة والشّعير بـالمعادن الثمينة بحـيث يبدو الخلاف حول طريقـة المقايضة والمعـادن المعنيّة هي الذّهب والفضّـة والمعدن الأزرق (المزيج من الشبين Aluminium والجيرن Calcium والكبريت واصل الرمل والزجاج Silicon) ويعرف هذا المعدن في اللغة اللاتينية باسم Lipis - Lazuli وكذلك صخور البناء من أراطّـا .

وكـانت رسالة الشـعر عـصـرئذ تؤدي دور الإذاعة والإعـلان والتّنوية بالمنتصرين إلا أن الحركيّة فـي تلك القصائد لم تبلغ المستوى البطولي الذي بلغته ذروة قصيد قيلقامش وآقا - Agga - كما يبدو من مقدمة القصيد ولكنّ مدينة ـ أورك ـ تنتصر على أراطّا في جميع الأحوال.

وهناك بطل آخر ورد اسمه في القـصيدتين وهو ـ لوقولباندا ـ LUGUL BANDA إنه الملك الثالث من ملوك ـ أوروك ـ وقد ذكره قيلقامش على أنه أبوه المقدس وكان ـ لوقولـباندا ـ وجها لامعا وهو من حيث الأهـمية كان يوضع في مرتبة أعلى من الملك ـ أنماركار ـ.

وكان ـ لوقولباندا ـ مثل قيلقامش محبّا للتّرحال. والبطل في القصيدتين منتصـر وخادم أمين لسـيّده الملك وهو كذلـك مثل قيلقـامش يصعـد أعالي الجبال ويجتاز نهر ـ كور ـ - KUR - وتعني هذه العبارة نهر ما تحت العالم الأرضي والبطل أيضا يحرز لملكه على الانتصار ويجعله يبزّ أعداءه وهو في قصيد لوقـولباندا وجبل ـ هورّوم ـ HURRUM يقوده أعداؤه إلى الموت في رحلة جـبليه أخـرى شـاقّة نحـو أراطّا في هذه المرة ثمّ يحظـى بحمـاية إله الشمس بواسطة ما يقدّم من قرابين مقدسة بنفس زكيّة مؤمنة؛ ثم يعود مثل قيلقـامش هائما على وجهه مـتنقلا عبر الأحـراش والقفار يقتـات من لحوم الوحوش والنباتات البريّة كما لو كان صيادا فقيرا .

وهكذا تبدو هـذه الأشعار مـصدرا إيحائيـا ملهمـا ومؤثرا في ملحـمة ـ

قيلقامش ـ وخاصة عندما يذكّره وزراؤه ومستشاروه برحمة الملك ـ لوقولباندا ـ ويحثّونه على تقديم القرابين لإله الشمس وإلى أن يتذكّر ـ البطل ـ لوقولباندا .

ويبدو جليا إذن أننا لو جمعنا كل هذه القصائد والأشعار في كتاب واحد لألّفت صورة أشبه ما تكون بملحمة قيلقامش الأصلية .

وقد أبرز الأستاذ ـ كرامر ـ KRAMER (مترجم صناعة وفن الأدب السوماري) خصائص الخلق في هذا الأدب وميزات إبداعه في فترة ما قبل العصر البطولي عندما ظهر المحاربون على النطاق الشعبي من أغلبية الناس وهو ما ينطبق على الأمة السومارية التي جاءت بلاد ما بين النهرين بعيْد سنة 3000 ق. م. ونزلت بأودية بين دجلة والفرات.

والأستاذ ـ كرامر ـ يؤمن وهو متيقن بأن هذا الشعب قد ورث قمة الحضارة والازدهار بمجرد أن اندمجت مجموعاته واستقرّت .

وهي في الأصل شعوب أميّة غير متعلمة لكنّنا عرفناها بأشعارها الجميلة الراقية وبتأسيسها لمدنها ذات الدور الصغيرة الحمراء وديارها المبنية بالآجر والقرميد.

ويعتقد الأستاذ ـ كرامر ـ أن الوضع الاجتماعي العام في بلاد الرافدين لم يؤلف مجتمعا متجانسا ولا متشابها وهو ما دفع السوماريين إلى العصر البطولي الاغريقي والملحمي السكندينافي The Heroic Age of Greek and Teutonic Epic . وقد بحث الجدلية المعروفة حول هذا التطور المجتمعي السيد هـ. م. شادويك H. M. Chadwick.

ومهما يكن من أمر فإنّ ظهور طبقة المحاربين الأرستقراطيين قد ضعضع جانبا من أسس النظام الاجتماعي في عصر كان فيه المجتمع بأسره مكرّسا لخدمة الإلهين ـ مارس (3) و موزس (4) .

والمسالة المطروحة هي : إلى أي مدى تستطيع التجهيزات العسكرية والقوة المادية أن تساهم في خلق ودعم العصر السوماري البطولي بمعنييه الاجتماعي والسياسي؛ ذلك أن قصائد الملك آنماركار وقفت قصصها مواقف بطولية فاترة ضعف فيها الصراع وعنف العراك والخصام وكذلك الشأن بالنسبة إلى أشعار وقصائد الملك ـ لوقولباندا ـ وقد ترجمت لغاية معرفة مدى خصائصها البطولية وقوتها الملحمية فإذا هي دون ملحمة ـ قيلقامش ـ حدّة وعنفا. وما خلا ذلك من أشعار سومارية كانت أغاني لتمجيد الآلهة والقوى الكونية والوطن Hymns أو للتعبير عن الحسرة والندم واسترحام الآلهة والتضرّع لها ولتأكيد الولاء لها والتفاني في خدمتها.

وإذن فقيلقامش شخصية إنسانية في صفاتها وذات بطولة مكتملة استطاع بها أن يصمد مع أنها بطولة متلاشية مهيأة للحلول والذوبان ذلك أن قيلقامش إنسان يطلب الخلود ولكنه ليس إلها سرمديا. وتتجلى هذه المعاني في قصيد نشيد ديبوراه Sony of Deborah أو أغنية القاضي.

وقد أثبت هذا النشيد في كتاب القضاة The Book of Judjes في الأدب السوماري؛ وهناك جملة أخرى من الملاحم تشتّتت وضاع بعض أجزائها ـ أو لم يعثر عليه بعد ـ عرفت منذ العهد البابلي القديم ثم في عصور من بعده إلا أن شخصياتها كانت آلهة أو غيلانا ووحوشا أسطورية Monsters باستثناء القليل من ذلك حكاية آدابا ADABA وآدابا يعني ـ إنسان ـ وهذه قصة قصيرة صغيرة تتحدث عن ضياع الفرص وعن وجود ضرب من الغموض والالتباس في تعامل الآلهة مع الإنسان (فمغزاها إذن التربية والنقد الديني) وذلك ما اختص به الأدب البابليّ في نظراته وتأملاته للحياة

الإنسانية وهذا بعيد كل البعد عن مضمون وروح طور قيلقامش.

أما القصائد الطويلة الأخرى فهي صلاتية دينية أو معدة للصلوات الجماعية ونخص بالذكر منها ملحمة الخلق الكبرى : The great Creation Epic واسمها السوماري : "Euma Elish" سميت بذلك لأن كلماتها الأولى تبدأ بهذا المعنى وكانت تنشد جماعيا في اليوم الرابع من الاحتفال بالسنة الجديدة؛ ولطول هذه الملحمة رأى النقاد أنها في مستوى أ تقارن بملحمة قيلقامش.

وهناك أيضا أشعار أشورية وسومارية تصف الأحداث الكونية والكوارث الطبيعية وهي تثير مشاعر الخوف والهلع أكثر ممّا تثير العطف الإنساني والحدب عليه .

أما خلق الإنسان نفسه فقد قدم في الشعر السوماري على أنه مجرّد صدفة بسيطة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

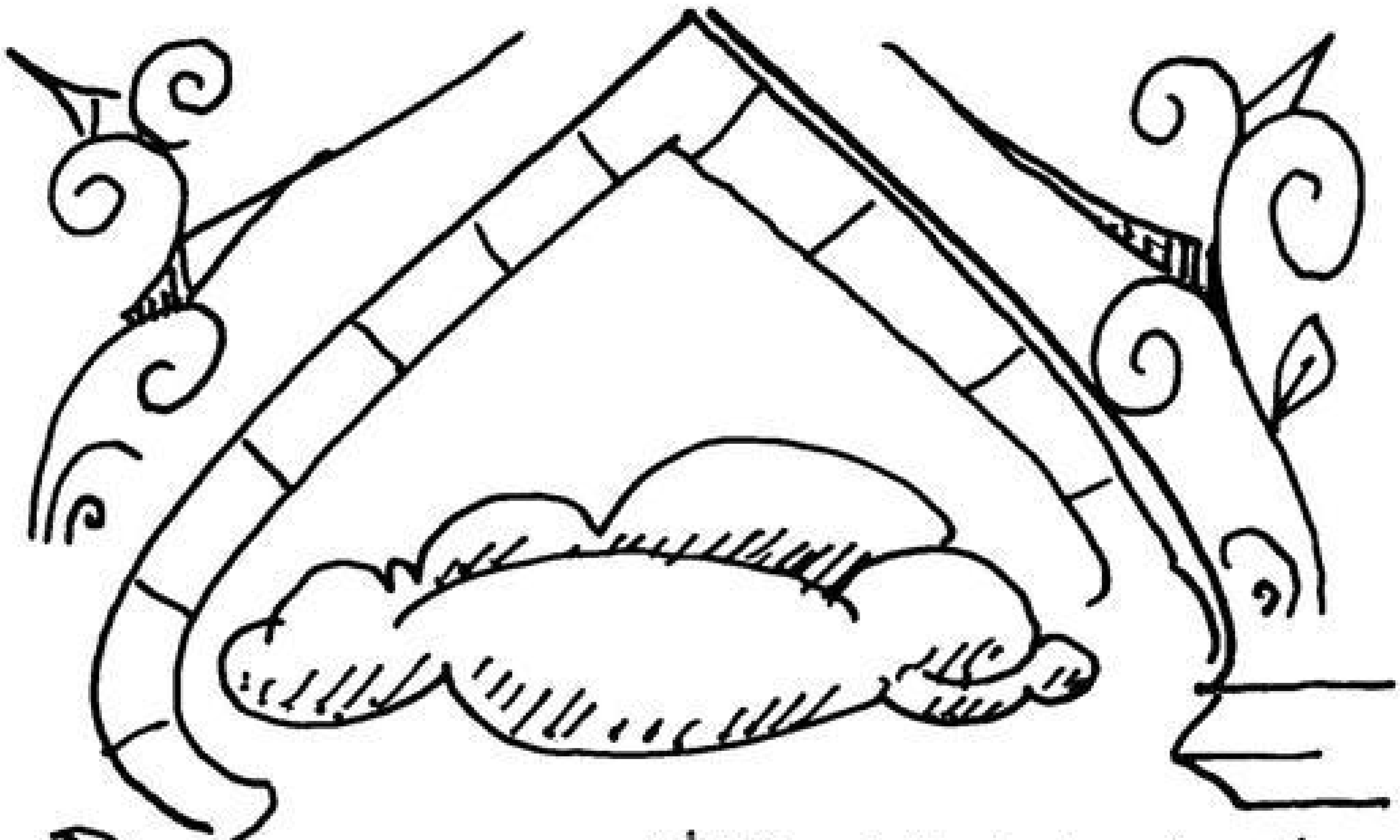
(1) موت قيلقامش
(2) أقا : شخصية معاصرة للملك قيلقامش لم نعثر عليها بالموسوعات التاريخية
(3) مارس : هو إله الحرب عند الرومان على أنه ابن جوبيتار وجونون وقد عرفه السوماريون قبل الرومان
(4) موزس : هنّ أخوات الإله الاعظم (إله الالهة) زوس وهن تسعة : آلهات الشعر والغناء والدراما والرقص والفلك..
(5) Deborah ورد هذا لعلم بالتوراة على أنه اسم قاضية ونبيّة لاسرائيل وتعني اللفظة قضاة

التبعثر في الآنية

حسن الكحلاوي

للأيادي التي نسّقت زهرة الآكونيت .. ولمت زوايا المعابد والأضرحة
رعشةُ العاشقين
لذلك كانت مدينتُنا عاشقهْ
وكنتُ كأبنائها ...
غير أنّ التماثيل لا تلتقي في ازدحام المدنْ
وأنا.. رغم قيْدِ النّحاس الّذي لفّني
منْجزٌ للمكانْ
كلّما خطرتْ في جناحي مواويلُ عشقٍ قديمٍ
تحوّلتُ طيرًا جميلاً.. وعانقتُ غيْم المقامات من سِدرة المُنْتهى
غير أنّ الذي عنّ لي ـ والفَراشُ على سَوْسن الضوء منْخطفٌ ـ
أن جُبلْتُ على زهرةٍ
والأيادي الّتي نسّقَتْها .. أشارتْ إليّا
ودلّت طيُورَ الفناءِ عليّا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



دخلتُ المدينةَ بعد انهيار الملوكِ .. فألفيتُها

في ظلال الزخارف تفْلي جديلتها من حصى السّنوات القديمةِ ..

كان سُوسُ الصّنوبر منشغلا في طوابيرِه .. لا يَرى ..

كان قوس المدينة مسترخيًا كالخفير يُتَابع رَوْحَ الطّيور..

وكانتْ معابدُها تحْتسي برتقالَ الغروبِ

وحمّامُهـا بارد يستكينْ

لا بخارٌ .. ولا مِدْخنهْ

مسْرحٌ سارحٌ .. لا نشيدٌ ولا حركهْ ..

حجرٌ مُمْسكٌ حجرا .. والزخارف مغموسةٌ كالأفاعي على الأعمدَهْ

موزاييكُ الخُطى يلْتوي .. لوحةٌ لا تُطلّ على لوْحةٍ :

[موجةٌ ، تحْتها سَمَكٌ منْ حصَـى ،

فوقهُ ، مركبٌ منْ حَصَى ، فوقه ساريَهْ ،

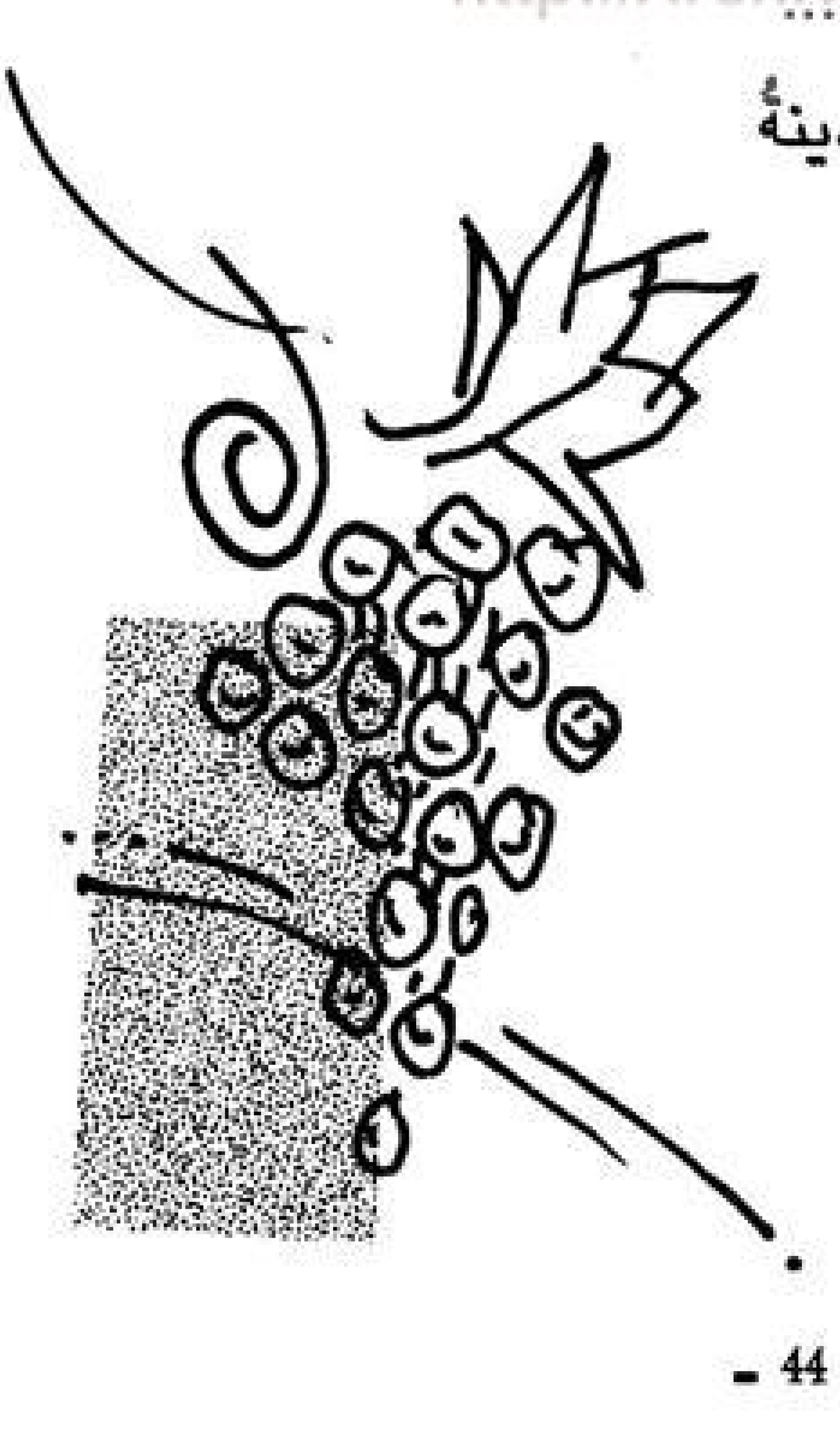
بيديها تلوّح سيّدةٌ] إذْ رأتْـنـي ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[توقفت الموجةُ الفَاترَهْ ، الخطوطُ السَميكةُ واضِحَةٌ ،
أزرقُ الماءِ منخطفٌ في عَقيقِ السَمَكْ ، ورصاصُ السَماءِ يُضيءُ
على الأسْطح البارزهْ]
لوحةٌ منْ حَصَى ، لَملَمتْ عُرْيَها من سِيَاطِ عيُونِي ،
وهمَتْ إليّـا]
وحنّتْ طيُورَ الفناءَ عليّـا

طير هذا الزّمانِ .. أنـا ..
خزفِيُّ الأصابعِ مُذْ خبّأتْنِي ـ كحبّةِ قمحٍ ـ مَطَاميرُهَا ..
لم تزل تعتني بي ، تشدّ بحبْلى ، ،تحْمي ليُونةَ عظْمي ، إلى أن وُلِدتُ ..
فمدّت بعنقودِها ثم قالتْ :
« لنَسْلِي هذَا العنَبْ »
ثمّ مالت إلى شجرٍ من رياحٍ ، ورشّتْ على جَسدي الطّفْلِ بعضَ الزّغبْ
لذلك كنتُ علَى قلقٍ من زمانٍ قديمٍ ....
وحين أنسْتُ بها قبسًا .. سجَرتْني المدينةُ
فوقَ الصّنوبر .. تحت الصّنوبَر
كلّ المسافات فيهَا بِلادي
بلادي .. أثارتْ طيورَ الفناءِ
طيورَ الفناءِ
الفناءِ
عليًا

ومن حجر بلا أيّ معنى
إلى شجر بلا أيّ مغنى



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طرقتُ على البابِ.. فانهمر النّور منْ وجْهها.. وانحنتْ لي
ورُشّت على العَرصَاتِ الذّكايا.. وذيلُ الحرير يرحّبُ بي
وأنا ساهم بين باب الحنينِ وباب الفناء :
البساطات مبثوثةٌ ، والسّماطُ ، ،عنقودُها ..
الشّموعُ مغمّسةٌ في زُيوتِ الرّؤى ، والسّتائر تنقلُ من خلفِ غِربالِهَا
موزاييكَ الجدارْ :
[النّقوش مُبلّلة بالنّشيد ، تفاصيلُ مسكوبَـةٌ في الحصَى ..
موجةٌ فاترَهْ .. تحْتها سمكٌ من حريرِ البحار .. فوقَهُ مركبٌ منْ حصَى
فوقَهُ سيّدَهْ]

باقةٌ من زهورٍ توسّطتِ المائدة .. الملاعقُ غمّازةٌ بالضّياء
الكراسي دفْءُ المراجيح .. لَمّـا جلَسْـنَا
ومدّت أواني الخزفْ .. وسالَتْ أباريقُ ماءٍ وطيبِ
غسلنا يدينَا
أكلنا لذائذَ منْ لحمِ طيْرٍ [مغرّدَةٌ خلْفَ أقفاصهَا وارداتُ الطيورِ]
إذا امتدت الياء جاءت إلينا الأيادي ..
برعشتها أيقظت شمعدانَ الملذّات فينَـا كليْنَا
وهمّت طيُور الفناءِ عليْنَـا

صَبّتِ الكوبَ في رئتيَـا
محَوتُ الجدارَ ، ونشّبتُ فيهِ الأصابِعَ .. لأنَّ كاسْفنْجَةٍ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصرختُ من الوجدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلّ المسافاتِ جاءت إليّـا ، وعدتُ إليهَا ، وجاءتْ وعدتُ
وجاءتْ وعدْتُ بلا زمنٍ ، وبلا أثرٍ قد يدلّ عليّـا ...
صبّتِ الكوب في رئتيّـا .. وعادتْ إلى صدرها .. أيّ إسفنجةٍ ذي
وأيّ خدوشٍ تسيل على زهرةِ الأكونيتْ ...
لَمْلَمَتْ عرْيِها قبْلِ ضوءِ الصّباح ، أعادتْ سكونَ الزّوايا .
وغطّت دُمَى المسرح الدائري ، المعابدَ ، معصرةَ الزّيتِ ، حمّامَهَا ، ثم غابتْ .
صرخـــتُ :

أعيني طيورَ الفنَاءِ عليّـا

أعيني طيورَ الفنَاءِ عليّـا

لا بساطاتُ مبْثوثةٌ .. لا سطوحْ

لا سقوفَ تُغطّي الغُرفْ .. لا غرفْ

لا زهورَ على عرصاتِ المبانِـي

موزاييكُ الخُطى يلْتَوي .. طللُ لا يُطلّ على طَللِ

لم يظَلّ سوى قوسُها ـ كهرقْـلَ ـ يشدّ السماءُ

ضاربًـا ساقَهُ في رُكامِ البداياتِ أو ساهمًـا في الفضاءْ

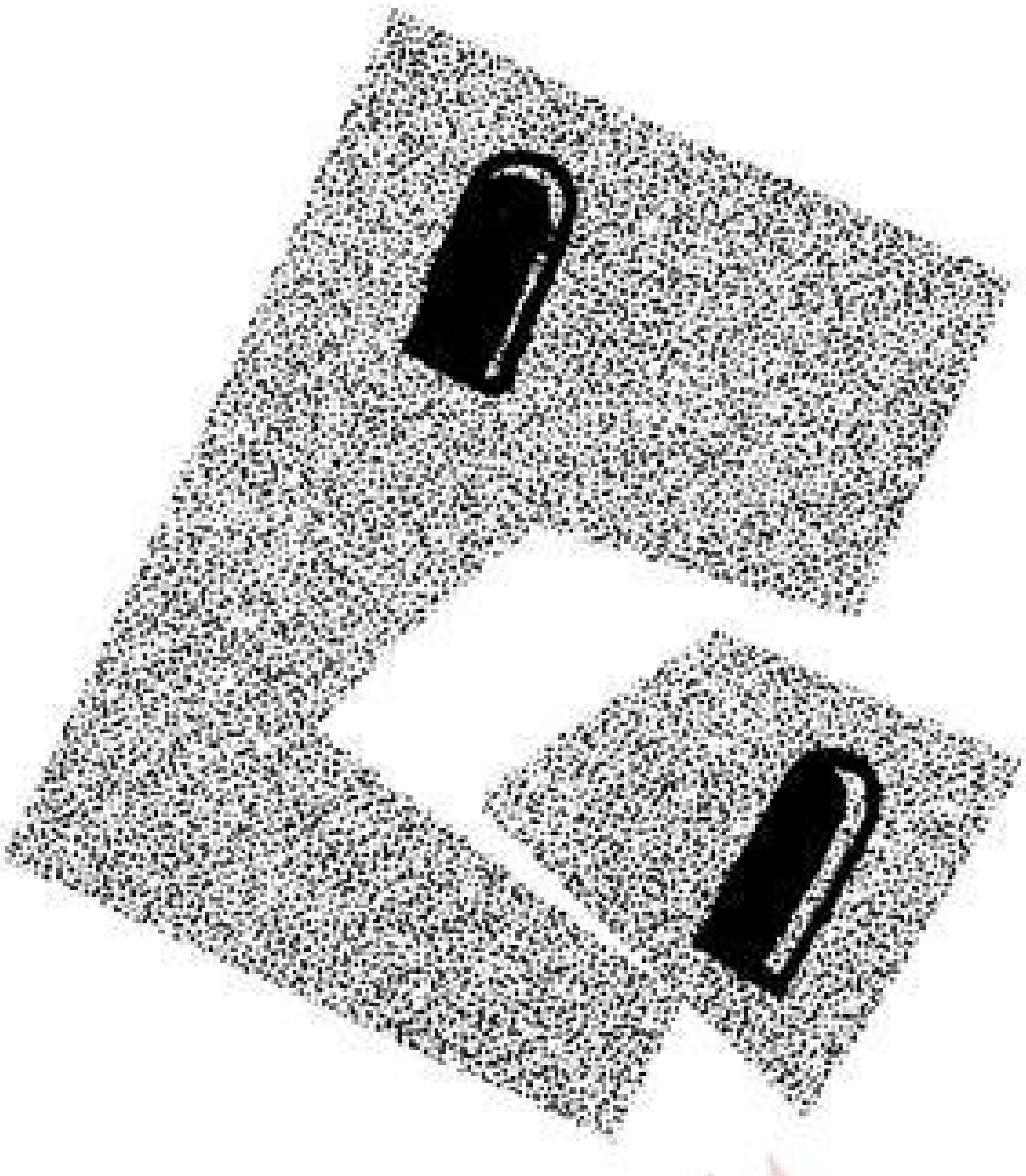
ولا شيءَ غيرَ التبعثُـرِ في الآنيَـهْ

وانكسـارٍ عـلى الزّهرةِ الفانيَـهْ

سبيطلة / أفريل 1997

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة



الدّراويش يعودون إلى المنفى*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراويش يعودون إلى المنفى : هي رواية ابراهيم الدرغوثي الأولى وقد صدرت في طبعة أولى سنة 1992 ضمن السلسلة الروائية الفائزة في المسابقة التي كانت تنظمها دار رياض الريّس للكتب والنشر في لندن / بيروت .

وإننا نعتبر كتابتها مغامرة بالنسبة إلى ابراهيم الدرغوثي، فهو قد شارك بها في مسابقة ففازت بتنويه من لجنة الجائزة خوّل لها النشر في السلسلة الروائية للدار، ولكن الوجه الأهم في المغامرة هو أنّ، الدرغوثي، قد تحوّل من كتابة القصة القصيرة، بمواصفاتها المتداولة والمتعارف عليها، باعتبارها

أو حرّيّة الكتابة وقهر الايديولوجيا

عمر حفيظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نصّـا يقوم على التّكثيف والتّركيز إلى الرواية باعتبارها نصّا يحتمل توسيع العالم المصوّر والمتخيّل، وباعـتبارها كذلك نصّا لا شكل لـه لأنه قـادر على احتواء كل الأشكال وتذويبـها وإعـادة صياغتهـا وتركـيبهـا، وهذا ما لا تحتمله القـصّة القصيرة ولذلك اعتـبرنا تحوّل الدّرغوثي من تلك إلى هذه مـغامرة بل هـي مغامـرة متـواصلة لأنّ الرّجل ما فـتىء يكتب في الجنسين باقتـدار لافت، فلم يكن شأنه شأن ترجمـان الجاحظ الذي يتكلّـم بلسانين فـيدخل الضّيم عـليهمـا لأنّ كل واحدة من اللغتين تجـذب الأخرى وتأخذ منهـا ،تعترض عليـها، وإنّمـا هو شأن من حرص على تجـويد نصّه

وتنويع مراجعه وارتياد آفاق جديدة في الكتابة.

والرواية واقعة في ثلاثة عشر بابا، لكلّ باب عنوان، وقبل هذه الأبواب وبعدها يجد القارىء عنوانين مستقلّين، هما :

- العنوان الأول : قبل البداية

- العنوان الثاني : بعد النهاية

سنفرد لهما حيّزا خاصا في سياق قراءتنا لهذه الرواية.

وقبل ذلك فإننا نريد أن نعلّق على العنوان الذي اخترناه وأن نؤطّر هذه القراءة ؟ فبين الحرية والقهر ستُنجز القراءة وتُطرح أسئلة الكتابة وتتشكّل ايديولوجيا النّص .

حريّة الكتابة / قهر الايديولوجيا :

لا يتعلّق هذا العنوان في الواقع بالدّراويش / الرواية وحدها أو بابراهيم الدرغوثي / روائيا مفردا وإنّما هو وثيق الصّلة بالابداع عامة .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالزّوج : حرية / قهر، يكشف عن الهشاشة ،تعالق القيم ،تلبّسها ببعضها .

إنّ الحرية ليست ظاهرة أو واقعة أو حالة بل هي فعل(1) : فعل في الذّات والنّموذج والواقع :

1 - هي فعل في الذّات بتدريبها بين الحين ،الآخر على التمرّد على نفسها في ما تُنجز وتحريضها على ارتياد التّخوم والأقاصي حتى تتقلّص أمام الإنسان مساحات الممنوع والمحرّم والمخيف..

2 - هي فعل في النّموذج، بتسلّطها عليه واخراجه للنّاس في غير صورته التي ألفوه فيها لتحطيم قداسته والحدّ من سلطته، إذ ليس أخطر على الإنسان من أن يتحوّل إلى عبد لسلطة صنعها هو بنفسه، فتلك حالة من

حالات الموت البشعة، وشكل من أشكال نفي الذّات وابتذالها.

3 ـ هي فعل في الواقع بالكشف عمّا فيه وإعادة بنائه وتركيبه باعتباره من المراجع التي يمتح منها المبدع، ومن الثّوابت في كل عمل، حتى في تلك التي تغرق في الخيال أو تدّعي أنّها تتنكّب عن الواقع، إذ الخيال جزء من الواقع، لا يتشكّل إلاّ في إطاره ومن خلاله.

ولكن هل يكفي أن نكتب حتى نتحرّر ؟ وهل نستطيع أن نقول كل شيء باللغة ؟

ألا تمارس اللّغة قمعها على المبدع ؟

وهل تحقّق الكتابة هويّتنا ؟

إن الكتابة عامة، والابداعيّة خاصة، ممارسة للحرية بالمعنيين البسيط والعميق، ففي الكتابة تبدأ الحريّة من اختيار الوسائل والألوان والأشكال وتنتهي إلى تشكيل العالم على النحو الّذي يرتضيه الكاتب وإذا كنّا نعتبر هذا المعنى، هو البسيط، فإنّ العميق، نراه يتحقّق في مستويات أخرى، فإذا كانت الكتابة نظاما وانضباطا للسّالف من الصيغ والصور والأنماط، فإنّها في ذات الوقت ممارسة للفوضى بالمعنى الإيجابي، أي أنّها فعل يثبت حق الذّات في التّعبير عن نفسها، مثلما يثبّت الزّمن فيضعف قدراته على الاتلاف والمحو.

إنّ الكتابة تحقيق للهويّة، فإذا هي تقاطعا بين الذاتي ـ الخاص والإجتماعي / العام، فإنّ الذّات وهي تقيم في حيّز ذاك التقاطع تظلّ مسكونة بالبحث عمّا يميّزها ويحقّق فرادتها وها هنا تحديدا تمتدّ الجسور بين المبدع والواقع باعتباره معطى متعدّد التصور والوظائف، فهو ـ أي الواقع ـ نصّ يختزن تجارب الآخرين، ومصدر حلم وتخييل، ومرجع كتابة ونموذج نقيس اليه ما ننشد من عوالم أخرى، وهذا هو معنى الحرية في هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السياق.

إنّ حـريّـة الكتـابة هي حـريّـة الذّات في أن تهـدم وأن تؤسس وفي أن تنضبط وأن تتمرّد وفي أن تعترف وأن تتنكّـر، ولكن هل ثمّة حرية مطلقة؟ ألا تصطدم الحرية بما هي فعل بحدود مختلفة؟

أمّا القـهر الذي مارسـه الدرغوثي على الإيديولوجـيا فـتـبوح به طبيـعة النّص إذ هو نصّ لا يقبل التّصنيف بيسر ففـيه من الواقع ما يفحم، وفيه من الأسطورة والخرافة ما يثير الدّهشة، ومن التّخييل والحلم ما يوقع في دائرة السّحـر، لذلك إعتبرناه نصّـا يحرص على نفي الإيديولوجيا لأنّـها تحرص على أن تفرض تصوّرات بعينها وشخصيّات وخواتيم لا تكاد تتغيّـر، وعلى هذا النّحو فإن الإيديولوجيا تصبح منفى لا يتغيّـر فيه شيء!

إنّ المنافي قاطمة فينا، فنحن الّذين نصنعها ونشـيّدها، ،من هذه المنافي التي نعزل فيها أنفسنا الايديولوجيا، ولكن هل ثمّة نصّ/خطاب/كلام خال من الايديولوجيا؟

إنّ خـلاء النّصـوص من الايديولوجـيا وهم، فـكلّ كتـابة هي ممارسـة إيديولوجـيّة سواء وعى صـاحبهـا ذلك أم لم يع! أليس هذا الأمر مـفارقة عجيبة غريبة!

إنّ الإيديولوجيا من المفاهيم التي تحامتها الإختلافات نتيجة لتعدّد زوايا النّظر وحقول الإخـتصـاص، ولكن، يمكننا أن نجد ما قد نتـواضع عليه فهي إنتاج فكري مداره الوعي بالذّات والآخر ولكن هذا الوعي لا يكون واحدا عند جميع البشر، فهو نتاج إجـتماعيّ محكوم بموقع الفرد في المجتمع وبعوامل أخرى كثيـرة، ويتجلّـى هذا الوعي في صور مـختلفة وفي مجـالات متعدّدة منهـا الكتابة الإبداعـيّة وبغضّ الطّرف الآن عن تقـويم ذاك الوعي وتثمـينه (وعي نقـدي/رجعي...) فـإنّ الرّواية من الفـضاءات الـواسعـة الّتي يمكن

للوعي أن يظهر فيها بجلاء من خلال ما يكون من حوار بين الأصوات المتعدّدة، ،ما ينشئه المبدع من علاقات بين شخصيّاته ومن خلال ما ترشح به الأزمنة والأمكنة وما يتأسّس أثناء القراءة من عوالم متخيّلة.

1 ـ الدّراويش، حريّة الكتابة :

«لقد أقضّ مضجعي، منذ الطّفولة، ذلك الشيء الذي نستطيع تسميته باللاّعقلاني»

شتراوس : «الأسطورة والمعنى»

هذا هو النّص الذي صدّر به الدّرغوثي روايته / شيء لا عقلاني؟ / ما هو؟ / أهو الخارق أم العجيب؟ / وكيف تمّ إدراكه؟ / بالعقل أم بآلة أخرى؟ / هل ينتج العقل ما هو عقلاني فقط؟.

من النّوافل أن نقول إنّ وحدة محكومة بالإختلاف / الصراع بين المتناقضات والأضداد وإنّ أطراف هذا الصراع متعايشة متحوّلة ممّا يجعل القيم والغايات نسبيّة، وإذ كنّا لا نعرف على وجه الدقّة أشكال الإختلاف / الصراع الذي تحدّثنا عنه، ونتائجه في المستوى القيمي والتّعبيري مثلا(2)، فإنّنا نعرف، معرفة جيّدة أنّ الذّات وهي تمارس وجودها، لا بدّ لها أن تنشىء لنفسها موقفا ممّا هو كائن وما سيكون وبذاك الموقف ليس المجال مجال تقويم أو تثمين يكون للحياة / الوجود معنى .

إنّ الأسطورة شكل من أشكال الوعي، وصورة من الصّور التي عبّر بها الإنسان عن فهمه لما حيطّ به، وعمّا يتطلّع اليه، ولعلّ هذا هو الذي جعل ارنست كاسيرر يعتبرها «قوّة أساسية في تطوّر الحضارة الإنسانية»(3) أي أنّها ـ الأسطورة ـ وظيفيّة وذات معنى في كلّ نشاط يمارسه الإنسان !

لكن ما وظيفتها وما معناها في «الدّراويش يعودون إلى المنفى» ؟؟

يرى كارل غوستاف يونغ أنّ المجتمع الذي يفقد أساطيره ـ بدائيًا كان أم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متـحضّرا ـ يعـاني كارثة تعادل فـقدان الإنسان لـروحه (4) وهذا يعني أنّ الأسطورة مقوّم من مقوّمات الحياة، فالمجتمع في حاجة دائمة إلى الأساطير ينشئهـا ليسدّ بها نقصا أو ليـحقّق من خلالها طموحـا في لحظة محدّدة من تاريخـه لذلك فإنّ الكثـيـر من الأساطيـر يعـاد ترتيب عناصرها أو تحـوّر صياغـتها بما يناسب السياق الإجتماعي واللّحظة التاريخـية وحـالـة الوعي (5) وفي هذا السيّـاق يمكن أن نقول إنّ الدّراويش / الروّاية، تبـتدع أسطورتهـا فيـما هي تفكّك بعـض الأساطيـر والحكايات العجـيبـة وتعيد تركيبها.

إنّنا إزاء نصّ يتعـايش فيه العـقلاني واللاّعـقلاني ، الواقعي والعـجيب الأسطوري والمعيش التجريبيّ القـابل للقياس أصلا ! وإنّه وهو يجـمع، بين هذه الأضداد والمتناقـضات، يفضح المجـتمع ويكشف عن اهـتـزازه وتهافت المعنى فيه (معنى الحياة/معنى القيم/معنى الآخر...) ولكنّه بقدر ما يفضح فإنّه يحاول أن ينقذ ذلك المجتمع ممّا حلّ به وأن يعزّيه حتّى بما هو سـحري موغل في التخييل :

« جاء دريش ونمرة

خطب في الجمع... أمر الجماعة بالمشي وراءه

مشوا وراءه إلى أن وصلوا الكهف

انفلق الصّخر وظهر باب صغير

أحنى الرّجال رؤوسهم ودخلوا الكهف

ودخلت الـنّسـاء وراءهم .. / ودخـل درويش وراء الجـمـيـع وأغلق بـــاب الحجر

في الخارج أشرقت شمس يوم جديد فـجرى الأطفال في شوارع القرية

وامتلأت السّماء بطائرات الورق.

طائرات بيضاء وزرقاء وحمراء» (6).

لقد تعدّدت النصوص التصديريّة في هذه الرّواية :

ـ نصّ لميشال زيرافا من الأسطورة والرّواية .

ـ نصّ للمسعودي من مروج الذّهب.

ـ نصّ حكمة من الهند.

ـ نصّ للحلّاج من الطّواسين.

ـ نصّ لأبي اللّيث السّمرقندي من قرّة العيون ومفرّج القلب المحزون.

ولئن كانت هذه النصوص، تستحقّ أن يوقف عندها، بحثا في معانيها وصلتها بالنصّ الأكبر / الرّواية، ووظيفتها داخله فإنّنا آثرنا أن ننظر في نصّ واحد، وهو نص شتراوس، ليس لأنّه الأول في الرّواية وإنّما لأسباب أخرى أهمها :

ـ يشير إشارة صريحة إلى اللاّعقلاني باعتباره أسّا من أسس الحياة في مستوياتها المختلفة، وشرطا من شروط إيقاظ العقل من نومه وإخراجه من سجنه وإنقاذه من غروره وأوهامه.

ـ نريد أن نجعل اللاّعقلاني، ولو إلي حين، معادلا للحريّة وإذا جاز لنا هذا، فإنّنا نقول لقد تجلّت الحريّة في ما يلي :**أ ـ الخروج عن الكتابة الرّوائية التّقليديّة :**

بما ضبطت لنفسها من حدود كان يحرص الرّوائي حرصا شديدا على مشابهة الواقع ومحاكاته في نصّه وأن ينطلق من حدث، فيجعله متطوّرا منتهيا إلى نقطة ما، تطوّرا أو سببيًا، أو أن يبنى نصّه على تتابع زمني يتماهى مع الزّمن الواقعي الذي نعيش إلى حدّ بعيد..

ب ـ الإفصاح عن قصّة الكتابة ومراجعها إفصاحا مباشرا :

«انتفضت كـالملسوع وجريت إلى ركن الغرفة حافي القـدمين، تصفّحت الكتب وقرأت عناوينها :

القرآن ، التوراة، ألف ليلة وليلة، تاريخ التمـدّن الإسلامي، عيون الأنباء، مـروج الذّهب ، تاريخ الإسـلام، الحضـارة الإسـلاميّـة في القـرن الرابع الهجـري، مثنوي جـلال الدّين الرّومي، طواسين الحـلاّج... جامع كـرامات الأولياء ليوسف النّبهاني...» (7)

ج ـ الجـرأة في الإعتـراف : بأن بعض مـا في الرواية، جـزء من سيـرة الرّوائي :

«فيـها (الرواية) ما عشـته بنفسي وأنا أتنفّس الهـواء وأشرب الماء وآكل وأتغوّط وأمارس الجنس»(8)

1 ـ تأطير الرواية / حريّة الكتابة :

تقع الرواية ـ من بابها الأوّل إلى الثالث عشر ـ بين عنوانين كنّا قد أشرنا إليهما في موضع سابق :

ـ قبل البداية

ـ قبل النهاية.

أ ـ قبل البداية : هي حكاية إطارية تروي قصّة الكتابة وتكشف عن علاقة الرّوائي بالدّرويش :

« لم أكن أريد قبل هذا اليـوم كتابة هذه الـرّواية... ولكن درويشا هدّدني بالقتل :

ـ قال : إن لم تكتب هذه الرّواية سأقتلك شرّ قتلة»(9)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« في الليلة التي تلت ليلة الذّبح جاءني درويش وبيده مسدّس مطبوع فوق جلده (المسدّس مغلّف بجلد تمساح) Made in USA وقال : إن لم تكتب الرواية هذه المرّة أسكنت في جمجمتك رصاصة أمريكيّة» (10).

إنّ هذه الحكاية توهم بأنّها مستقلّة، من حيث البناء، عن الرّواية وانّ وظائفها محدودة، ولكن هذا الوهم يتبدّد عندما نمعن النّظر، فهي النّص الجنيني وليست الرّواية إلاّ إخراجا له من حياة إلى حياة كما يخرج الجنين من رحم أمّه إلى رحم هذا الوجود .

إنّ عناصر التّكوين في هذه الحكاية الإطاريّة ستكبر في الرّواية فتتعدّد الإحتمالات بينها وتتسّع صورها ، وفي هذا السيّاق نعدّد وظائف الحكاية الإطارية :

- إنّها قصّة الكتابة الإبداعيّة بما هي فعل فيه الكثير من الإكراهات ولكنّ الذّات تمارسه تحقيقا لنفسها/وجودها، إذ لا شيء يمكن أن يدلّ على الوجود مثلما تدلّ الكتابة/العلامة :

«لم أكن أريد قبل هذا اليوم كتابة هذه الرواية لأنّه وكما تعلمون، منذ أن أحرق الرّعاع في مدن وقرى الأندلس كتب ابن رشد واتّهموه بالزّندقة والكفر إلى أن حكم علماء الأزهر بحرق كتاب ألف ليلة وليلة في قاهرة المعزّ في أواخر القرن العشرين بتهمة افساد الذّوق العام وأنا أخاف القلم والقرطاس»(11).

أنّها تعزّز توجّه الرّواية في ممارسة حرّيتها، حريّة الكتابة، في تركيب الأزمنة والخلط الواعي بينها وتوسيع الأمكنة حينا وتخصيصها حينا آخر، والتّسلّط على المراجع وتحويرها واختراق الأنواع في كتابة تجمع بين أنماط القول المختلفة لأنّها تدرك عجز النّمط الواحد، وتعي حاجة الذّات إلى الكثرة.

إنّها تقول الواقع بسذاجة عارية تفحم (إحراق كتب ابن رشد واتّهامه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالزّندقة، احراق ألف ليلة وليلة) ولكنّها في ذات الوقت تحرّض على التّخييل في الكتابة والتأويل في القراءة.

ب ـ بعد النّهايـــة :

انتهى السّـرد بدخول درويش ومن معه إلى الكهف وإغـلاق باب الحجر وراءهم واشـراق شمس جـديدة ولكن لماذا بعد النـهاية؟ بنص لقـسطنطين كفافي ؟

النّهاية متـفائلة، ما في ذلك من شكّ، تذكر بالنّهـايات في الكتابة المدرجة ضمن الواقعيّة الاشتراكيّة، ولكن نصّ كفافي سوداويّ يرشح ألما وقد تواتر فيه معجم الأسى والخيبة :

قلبي مدفون مثل جثّة

إلى متى سيظلّ فكري في هذه الأرض الخراب

..... خرائب حياتي السّوداء .

..... لن تجد بحارا جديدة.

ـ فلا سفينة لك

ـ لا طريق

فهل كان الروائي يستدرك على نفسه تلك النهاية الأولى ؟

هل هو الوفاء للاختلاف والتناقض داخل الوحدة ؟

هل هو مظهر من مظاهر التّخريب في الكتابة ؟

إن هذه الاسئلة، وغيرها، مشروعة ولكن هل يكفي أن نطرح الأسئلة ؟

إنّهمـا نهايتان تتـصارعان وكلتاهمـا تحاول أن تنفي الأخرى وكلتـاهما تشفّ عن إيديولوجية بعينها ممّا يؤكـد أنّ النّصوص تستبطن ذواتا نابضة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالحياة وتلامس تخومـا قصيّة في التّعامل مع المعـيش والمتخيّل واللّغة في ذات الوقت، فكأنّ الدرغوثي وهو يكتب ويحـدّد النّهاية يحرص على أن ينقل إلينا قلق الواقع، فهذا التضاد الرّمزي بين النّهايتين يعبّر بوضوح عن العمق الانساني في هذه الرّواية ،يتيح لها أن تظلّ مفتوحة على شتى الاحتمالات.

الكتابة : مراجعها / قصّتها :

يمكن أن نشبّه هذه الرواية في عرف اللغويين، بما هو مـتتالية من الجمل المترابطة دلاليا / مـعنويا ولكنهـا مـستـقلة عـن بعـضـهـا من حـيث البناء/ الصّناعـة، ووجه الشّبه هـو أنّ الدّراويش واقعة في ثلاثة عـشر بابا موصولة ببعضها بأكـثر من سبب ويكفي أن نذكر شاهدا واحدا وهو تنامي شخصية درويش وتحوّل صورها، ولكن هذا الشّاهد نفسه يمكن أن يوظّف في سياق نقيض، كأن نقول مثلا إنّ أبواب هذه الرّواية مستقلة عن بعضـها، فـشـخـصيّـة درويش لها صـور شتّى، فـي كل باب صورة، ولئن تعـالقت الأبواب وتكاملت الصّور فمن الممكن أن يقوم كل باب بنفسه وأن يمثّل حلقة ضـمن سلسلة مـتـرابطة هي هذه الـرواية : « الدراويش يعـودون إلى الـمـنـفـى ».

إننا نعيش في عالم كـثرت فيه الأشياء، وهذه الأشيـاء غريبة عنّا، أو هي تفقد ألفتها يوما بعد يوم، فلا أحد ينكر أنّ الإنسان اليوم يحكم سيطرته على العالم تدريجـيا، ويطوّر وسـائل بحثه لتـجويد تلك السّـيطرة ولكن لا أحد يشكّ كـذلك أن العلاقـة بين الانسان والكون/ العـالم/ الأرض تفتـر وتفـقد حرارتها.

إنّ غربة / إغـتراب الانسـان تتعـمّق لأن العالم فـقد صـفاءه وتناغـمه وتناسـقه. وانخـرط في الهذيان والثـرثرة ولا شيء يمكن أن يعـيد للعـالم

توازنه المفقود كالفنّ/الابداع باعتباره تحويلا للأشياء ،تشكيلا للحياة على نحو جديد، ،ليس تسجيلا لها وتمثيلا وتنميطا لمعطياتها.

إنّ الفنّ والرّواية فـرع من فروعـه، وهو يحاكي الواقع المعـيش، ينشىء ،اقعا آخر أو ما يمكن أن نسمّيه بما وراء الواقع، ولا ينضبط إلى ذلك الواقع باعتباره مرجعا من مراجع الكتـابة، الا بقدر ما يتمرّد عليه، فما وراء الواقع هو شكل ليس له صـورة واحدة أو دلالة مفـردة، وإنّما هو مـتعـدّد الصور ومختلف الدّلالات، وفي مثل هذه الحالة فإن المتلقّي لن يُدعى إلي البحث عن دلالة ما أو اكتشاف مقاصد الفنّان، وإنّما هو مدعوّ إلى الإشارة إلى الدلالات المـمكنة، ورواية «الدّراويش» مـتعـدّدة الدّلالات يتكثّف المعنى فـيهـا، في تراكيب بسيطة قصيرة أحيانا:

«... انتبه، وأنت تشقّ شارع الحرية، فقد مات هناك خلق كبير».(12)

مومياء + عرب = مومياء + عبد النّاصر = مومياء + السّادات = حرب اكتوبر + عصر الانفتاح والصّلح الانفرادي»(13).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«أنفطي حيث شئت فخراجك لي»(14).

وفي أحيان أخرى، يتوزّع المعنى، بل إنّه يتشتّت، فلا يحاط به إلا بالجمع بين سياقات مـختلفة، ولعلّ هذه الملاحظة الأخيرة، المتـعلقة بالمعنى، تضعنا مباشرة في إطار البحث في مـراجع الكتابة في هذه الرّواية، وفي حاجة إلى مراجع مـختلفة حـتّى يحيا نصّـه بين النّاس، دالاّ على أن الكتابة الابداعـية شكل من أشكال الحريّة، وأن الحريّة شرط من شروط الابداع.

1 ـ كيف تمّت الكتابة/ ومن أين نهلت ؟

تمت كـتابة الرّواية بتكليف من درويـش، ،قد اقـتـرن التّكليف بتهـديد بالقتل:

ولكن درويشا <u>هدّدني بالقتل</u>

وقال إن لم تكتب هذه الرواية سأقتلك شرّ قتلة (15).

ويعترف الروائي أنه خاف التهديد ورضخ فقبل التّكليف ولكنّه لا يعرف شيئا عن موضوع الرّواية/هذه الرّواية ؟

قال (درويش) : «هذا الأمر لا يـهمّك، سأتولى الاملاء وستـتولى النسخ ليس إلاّ»(16)

وفي هذا المستوى يمكن أن نقول إنّ المواقع قد حُددت على النحو التالي :

1 ـ إبراهيم درغوثي ـ الروائي : كاتب بالمعنى الحرفي للكلمة

2 ـ درويش ⟵ : المبدع [بما تعنيه أبدع في اللّغة والأدب]

لكن إلى أي حدّ كان ابراهيم درغوثي أمينا ونقل كل ما أملي عليه دون أن يحذف أو يضيف ؟؟

إنّنا لم نسمع صوت درويش إلاّ من خلال صوت درغوثي ؟

هل استطاع الصوتان أن يتمايزا من أول الرواية إلى آخرها ؟

أم إنّهما تماهيا صوتا واحدا ؟

إنّنا نشك في أمـانة ابراهيم درغـوثي، وبالتـالي فإنّنا نـشكّ في قائمـة مراجعه التي أوردها :

«انتفـضت كالملسوع وجريت إلى ركن الغـرفة حافي القدمين تصـفحت الكتب وقرأت عناوينها»(17).

المراجع :

(*) الدراويش يعـودون إلـى المنفى : (رواية) ابراهيم درغــوثي ـ دار رياض الريس / لندن / بيروت 1992

(1) زكريا ابراهيم : مشكلة الحرية / الفصل التاسع / الطبعة الثالثة ـ مكتبة مصر ـ ص 198

(2) ظهور الـرواية ارتبط بظهور البـورجوازية مـثلا : راجع جورج لوكـاتش : الرواية كملحمة بورجوازية ـ ترجمة جورج طرابيشي ـ دار الطليعة ـ بيروت 1979

(3) نقلا عن : عـبد البـاسط سيدا : من الوعي الاسطـوري إلى بدايات التفكير الـفلسفي النظري ـ دار الحصاد للنشر والتوزيع ـ 1995 ص 19

(4) عبد الباسط سيدا ـ م. س : ص 19

(5) نذكّر على سـبيل المثال فـقط، بما يشاع من أخبـار في حرب الخليج الأولى : راجع : فرج بن رمضان ضمن القطاع الهامشي في السّـرد العربي : كتاب جماعي دار البيروني د. ت

(6) الرواية ص 201

(7) الرواية ص 21/22

(8) الرواية ص 24

(9) الرواية ص 13

(10) الرواية ص 18

(11) الرواية ص 13

(12) الرواية ص 23

(13) الرواية ص 76

(14) الرواية ص 109

(15) الرواية ص 13

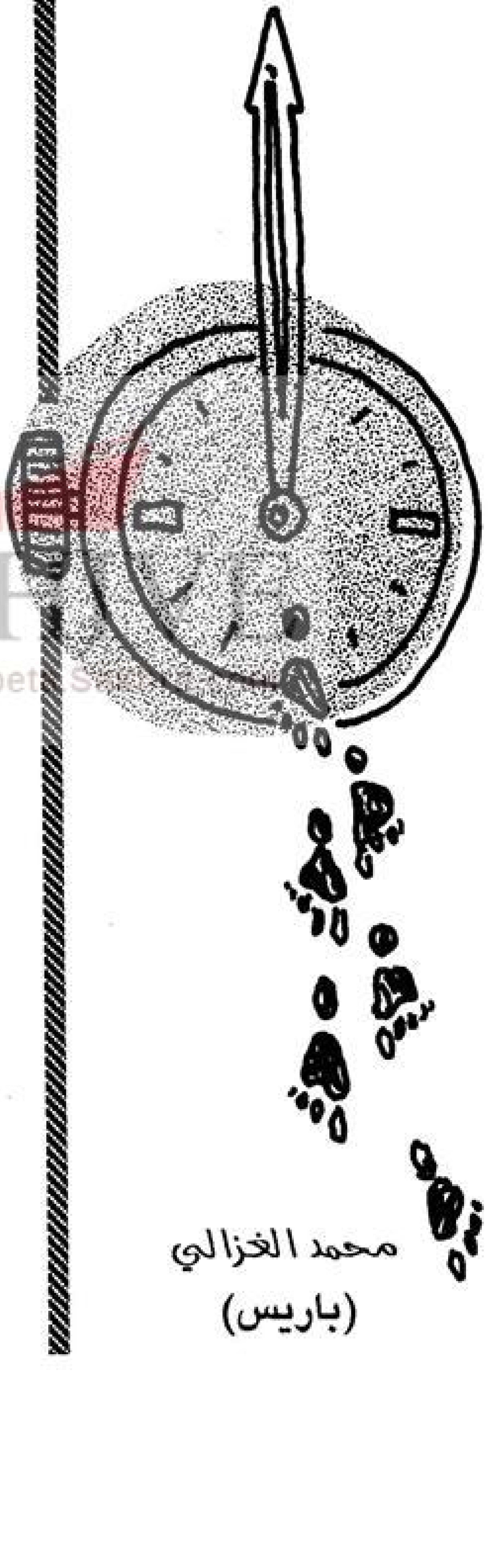
(16) الرواية ص 19

(17) الرواية ص 21 ـ 22

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

قصيدة الوقت



محمد الغزالي
(باريس)

زوبعة نامت على الرصيف واستراحت ،
حمامة تنام فوق الجسد الفسيح أو
طفل يغوص في ابتسامة ،
وجهان ، أوراق
وأشباح بلا رفيق ...
والوقت نهر سـابح
يلهو بأمواج
ويشدو مرّة أخرى
ليصحو أو ينام ،
وعلى جبينه صحوة الموتى
وأوراق الخريف
مطر يبلّـل وجهنا الصادي
وأشلاء العظام ،
عشب يؤله ماءه ،
صوت شفيف ،
والطفل يرتقب الإشارة ساهما
يجري وراء فراشتين .
شجر ينام على الطوى
قمر يبلّـل نجمتين ،
هذا هو الموت الزؤام ،
شبح يظلّل سرب أطفال
ويسرق موجتين !
سبقته أطياب إلى الحزن الذي
حملته أيامٌ على دمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأرّقه السقام ،
وجاء وجهه سافرا
يختال في مرح
ويذرف دمعتين .
والوقت موت مشرع ،
سيف وكأس مترعه
وأسى يمزّق راحة الزمن الذي
أخذته أحلام على جرح
وضيّعه الحمام .
سفر يواجه كل عاصفة طريقه ،
شفة تداعب لفظةً
وعبارةٌ أخرى تجيء
تشق دربا غير ما عهدت ،
وعبر سحابتين .
وأتى يواكب ظلّه
متأوّد الأعطاف
مطلول الخطى ،
فكأن طفلا ما بكى
وكأنه الزمن المعاد ،
وجه وأشباح
على شفة الحفيف
وجـــنَـتـيـن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« .. لقد تزوجت فانيسا يا ولدي ! »

بهت.. أعدت قراءة الرسالة.. قلبتها في يدي مرارا.. عجبا ! أفعلتها ؟

دخلت مطار «قرطاج» ذات ظهر صائف متأنقا : حذاء رياضي في القدمين وقميص مزهر خفيف مفتوح أعلاه كاشفا صدري الأسمر المتين وبنطلون «جينز» يحشر ساقي الطويلتين وشعري الجعد مكوي عند حلاق من جهتنا «بباب منارة» وفي يدي باقة ورد اقتنيتها من شارع «بورقيبة» .. البهو الذي هواؤه يعج حركة وصوت أنثوي رخيم يعلن في المصدح :

ـ الرجاء من السادة المسافرين والقاصدين باريس الالتحاق بالبوابة رقم

ثلاثة . شكـــرا ..

رفعت بصري إلى السبورة اللامعة .. بقيت ساعة على وصول الطـــائرة القادمة من «فرانكفورت» .. ستأتي «فانيسا» وسنتزوج وأصحبها إلي ألمانيا حـيث «الدوتش مارك» مكدس في الدروب يـجمـعه المهـاجرون بالرفـوش والشقراوات يتهافتن على كل غريب ! فانيسا هي أيضا شـقراء فاتنة .. متى تطلين بطلعتك البهية من خلف حاجز الوصول ؟

وقف أمامك عونان شاهقان ممتلئان :

ـ بطاقة تعريفك !

ناولت أحدهما ذلك ، تفحصاها ..

ـ أأديت الواجب العسكري ؟

ـ لا !

ـ هيا معنا !

ـ أمهلاني قليلا حتى أطمئن على صديقتي القادمة من ألمانيا

أعادا في صراحة :

ـ هيا معنا !

دفعت داخل شاحنة قاتمة ،، وجدت غيري من الموقوفين متراصين.. وفي المساء بتنا مجندين بثكنة بمدينة سوسة..

ظللت الليل أتساءل : ماذا جرى لك في غيابي يا فانيسا ؟

جاءت لزيارتي ترافقها أمي وصديقي منعم ابن جارتنا «عيشة الزرقاء».. قالت وفي عينيها ألق :

ـ لم أجـدك بالمطار فقـصـدت أمك بالجريد .. وبعـد أيام علمنا أنك بهـذه الثكنة ..

زارتني ثانية صحبة منعم وقد تكثف التدريب العسكري..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت أمي في رسالتها :

«.. لقد تزوجت فانيسا صديقك منعم.. منذ حلت بيننا وهو يرافقها في جولاتها وسهراتها .. تزوجا وعادت به إلى المانيا..»

أحببتك يا «فانيسا» منذ جئت الجريد سائحة قبل صيفين تتفسحين وتتمتّعين ببحرنا وشموسنا الدافئة.. قلت ذات عصر وأنت تتمرغين متعمدة برمال الصحراء الناعمة اللاهبة مهتاجة :

ـ رائعة بلادكم ودافئة أحضانكم !

ثم أضافت ذات ليلة توهج قمرها وراق سمرها ونحن بسطح منزلنا نفترش «مرقوما» صنعته يدا أمي الحاذقتان :

ـ أود الارتباط بشاب من هذه الأرض الحامية لأجابه صقيع بلادي !

أجبتها :

ـ العريس جاهز إن قبلت العروس !

فابتسمت ...

لم فعلتها يا فانيسا وأنت يا منعم ؟؟

تنهد منعم حين رآها تخاصرني بالحي قبل صيف :

ـ العقبى لي يا التابعي !

ختمت أمي :

«.. يقول لك خالك مرتضى كاتب هذه الرسالة : لا تحمل هما .. غيرها كثيرات..»

حلمت بجنان بلادك يا فانيسا ..

سأترك الحر لأهله، لن أظل ألهث خلف سواح فرنسيس وطليان، انقليز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وألمان، عجائز باردات وشيوخ مرضى وصبايا متهتكات ! أجامل هذه، أضاحك الأخرى، أداري ذاك ! أنصب شباكي لتلك، يرافقني منعم أحيانا.. حتى فرجها الله وحلت «فانيسا» المرعبة.. شعرها ذهبي وقامتها مهيبة وصدرها نافر.. تفيض عيناها شهوة وعطاء.. ساقاها عاليتان ملساوان كأعمدة بهو استقبال نزل «الصنهاجي» الرخامية..

قضينا صيفا لاهبا.. عادت في الصيف الموالي.. تواعدنا على الزواج ومرافقتها إلى بلادها..

هذه فرصتي التي ظللت سنين أنتظرها منذ طردت من المعهد لتقاعسي نتيجة لهاثي خلف سواح طمعا في قطع نقود صغيرة، طردت رغم حذقي عديد اللغات الحية..

عم خبر مشروع زواجنا الحي.. بنيت من الفرح قصورا ومددت من الحب جسورا وأعددت لها من كنوز قناعتنا هدايا.. ابتهجت أمي لذلك وأحرقت جاوي وبخورا، ودعت «سيدي المولدي» و «سيدي عبيد الأخضر» و «للاّ سرولة» وغيرهم من أولياء «الجريد» الصالحين ليحموا ابنها من شر الحاسدين والحاسدات..

لن تظل تعيش مع ابنها التابعي على نخلات قليلات:. سيذهب إلى ألمانيا ويرسل إليها المال فتترفه أحوالها وتحسن واجهة منزلها المتواضع وتزور قبر النبيء..

سأعود إلى بلادي رفقة فانيسا وحافظتي متخمة أموالا نركب سيارة لماعة عريضة سميكة.. سيراها منعم فيقول متحسرا :

ـ ربنا الذي أعطاك يعرف كل الأبواب !

ظللت أحصي الأيام لحظة بلحظة متلهفا لكل رسالة تصلني منها ،منتشيا

حد الاهتياج بنبرات صوتها المثير كلما هاتفتني بمكتب خالي مرتضى العدل المنفذ بنهج «ابن الشباط»..

متى سينقضي العام وتأتين يا فانيسا فأودع سنوات الشقاء ؟

جئت تحلمين بليال ملاح فإذا حبيبك التابعي خلف الأسوار وجسدك ثائر وحرنا الملعون كافر يؤجج أوار الغلمة ومنعم يؤنس وحدتك ويخمد نيران شهوتك المتوقدة كل حين...

تحلق حولي زملائي المجندون مواسين :

ـ ما زلت شابا يا التابعي وأفواج السواح لا تنقطع عن بلادنا وأنت صياد ماهر !

الرديف ـ جوان 1998

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

(نص المرثية)

قليــل ...
وهذه
ارمــلاتــي (*)

احمد الشيخ علي (العراق)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قليــــل ...

وهذه ارملاتي :

ـ وفود رغبة، وطيّات جواهر ممسوحة من اللسان .

قليل / وهذه اعلامي .. مرفوعة الى أعلى .

.. قليل / قليل أيها العالم .

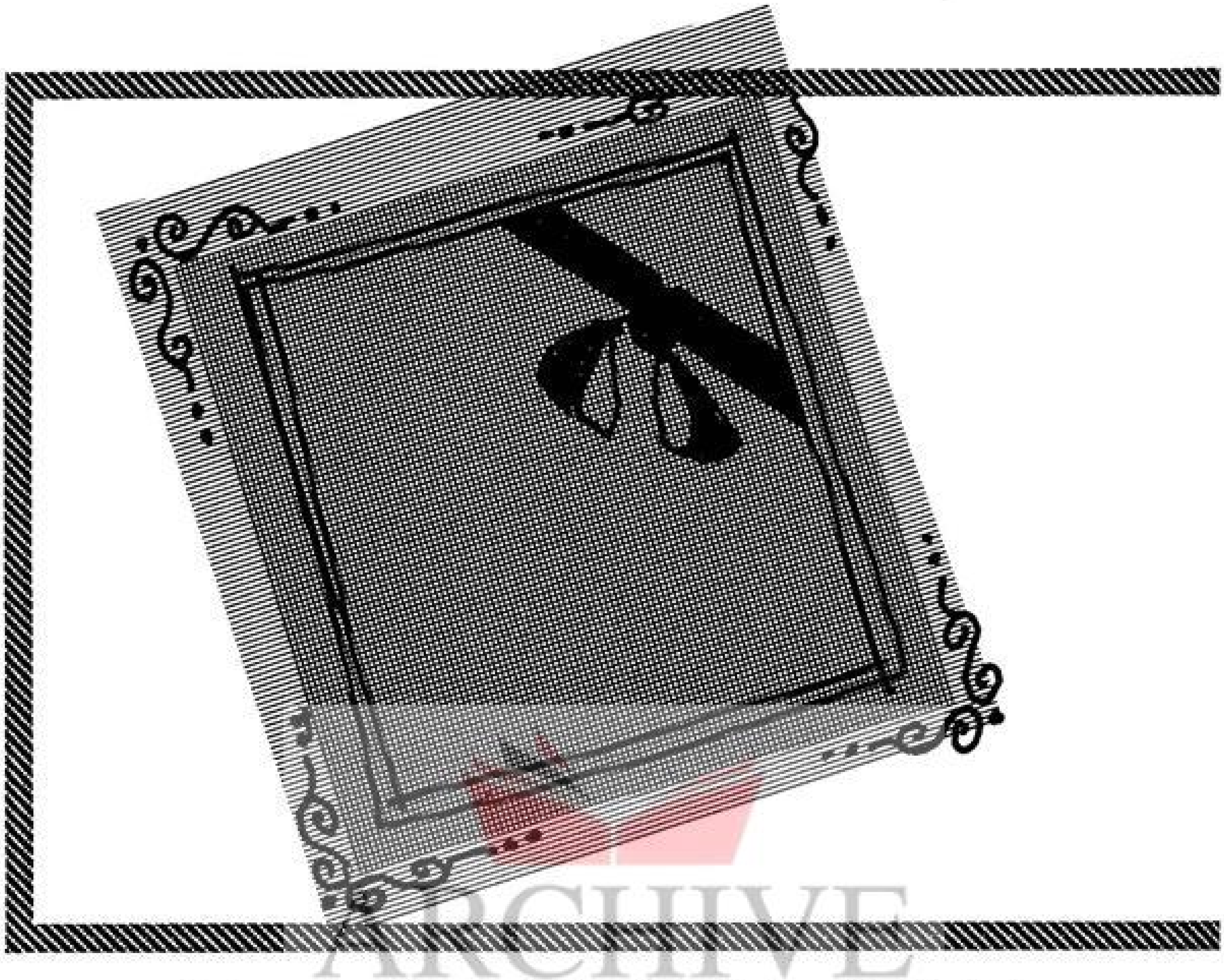
* * *

.. على أسوار ظلالهم التي لا تذهب ،

الذين ذهبت بهم طرود .. وجاءت بهم طرود ،

.. على اسوارك المرصوفة من عظام آبائنا ـ الموروثين بلا تركات ـ

سفائن قراءات، جابوا الصخر من واد كان هناك .. الى واد كان هنا ،



صخر هذه الهياكل المعرشة بالزحافات والتنانين وعابري السبل الهالكين

ابدا .

هياكل السحر ، والنجوم ، والجفر /

السر الأعظم .. ونقطة الباء ، على عظامهم ـ على أسوارك أيّها العالم .

* * *

قليل .. قليل أيها الفاني بلا هوادة ..

قساطيسي جانحة إلى غواياتها

إلى رماد يشكل طبيعاته ، ومشبوحات بكاء .. تحت سماءات تهوي...

رويـــــدا .. /

رويــدا يا بنات الثلج ، والصنوبر ، والمــــاء /

.. يـــا بنات العاصفة، والوردة، والموت /

.. يا بنات العصور المخفية تحت ركام العالم /

يا ارملاتي المشيّعات بالغواية .. رويــدا

مواكبي متخمة بالنياشين ،

ودروبي ممطوطة إلى الردم ،

و (أنا) اكفكف الأرض ـ وحدي ـ وأغــور ....

ليس تنضـحني عيـونكن، وتذروني بين أفئـدة رخوة.. ونايات مـورقات بـ

(صمت) .

أنا / وحدي / محوت الأعمـى

.. وبهرت بالضوء تنهضه عصافير ممسوسة ، ونخلات عذارى،

وحــــدي ....

.. ألهج بالحشود تطفر مجردة ـ بلا نهاية ـ وتعروني :

ـ يا لك يا سيوف / أرديتك جسوم .. وطرائدك الـ (..........) فراغ /

أنادي حزوزك، واسحل بواطن غرسك.. وسواد اعرافك

يا سرائر السرائر .. ماذا بعد ؟

... بسوسات ٪

... طفوف كربلاءات /

... عراقات / .... /

لماذا وجهي الذي ينبثق كلما بللتك الشموس .

أنا / وحدي / وبلا مجد.. اسمالي : طبيعة وسدم ..

وهذه ارملاتي الناشئات بلا آلهة وبلا مجد ،

بلا مجد.. أطرق البحر، وتتعثر مطارقي بأرواح الأشرعة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا (أنـــا) : بريق يلوذ بدم بارد ..

.. ووجوه شموس تلوح متدلية خلف العالم .

*   *   *

قـــلـــيـــل ..

وهذه ارخبيلاتي من الملح

سنني من الملح

.. وأنبيائي : مئة وعشرون الف فصّ من الملح،

((تلك ايقونة أخرى.. ترشّ ربها بملح هذه الطبيعة الفاسدة..........))

.. خطوطنا هذه، أكفّنا التي تتعب.. وجباهنا المغروسة بالطيور،

أيها الملح.. يا ملح الأرض

يا حمار الإيديولوجيات،

ها أنا أرثيك.. بلا مجد..

*   *   *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قـــلـــيل .. قليل جدا ..

سماء واحدة سقف هذه القبور

سماء أخيرة.. وها هي تهوى..........

ـ من لك أيتها الحيوانات الساذجة،

يا أقدام الفراغ السائح في الجهات

يا أشياء بلا أشياء

يا ترابا بلا مجد.. وبلا تراب، يا (نحن).

ـ لا طلل أيتها الأرملات ، الضلّيلون خرجوا من اللعبة.. ودخلت القبور /

خرجت الأرض.. ودخلنا نحن /

في أيدينا تواريخ المدائن التي كانت..

المدائن التي لم تعد..

..التواريخ بلا تواريخ، وبلا مدائن

على أيّ شيء نعلّق هذه الأرقام السائبة.

.. خرج الطلل، ودخل النحيب / خرجنا، ولم نخرج / دخلنا، ولم ندخل القبور بلا قبور دخلت، لم تدخل ولم تخرج القبور ..

ـ اللعبة كلها : كناية عن الأرض التي خرجت من الأرض /

الأرض التي خرجت من أيدينا /

أيدينا التي خرجت من التواريخ /

التواريخ التي خرجت من المدائن /

المدائن التي خرجت من الأرض ـ التي خرجت من الأرض ـ التي خرجت من الأرض ـ التي خرجت من اللعبة .... /

لعبة واحدة .. سقف هذه السماء التي تهوي ....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

قليـــل .. قليل جدا ..

أجلس في زاوية عصر من المعدن، على أصابعي (1993) مقبرة ..

جدراني من المعدن.. الأرض التي أقف عليها من المعدن.. السماء التي أراها ولا تراني من المعدن.. والهواء الهواء من المعدن / معدن / معدن / معدن / ثمة صورة تذكارية من المعدن، موشّحة بشريط أسود :

قـ ـ م

.. لم أتعـرف على أحـد في الصـورة، أو ـ بالضـبط ـ لم يكن أحـد .. غـيـر الشريط الأسود الموضوع بعناية. بينما كان على ظهر الصورة : (بورتريت)

شخصي بالفحم.. كان جدي الـ (نياندرتال) يبتسم كنجم، اختفى كله جدي، صار فحما حجريا وبترولا، لم يبق منه سوى ابتسامته ـ تلمع تحت أضواء الكاميرات الخاطفة ـ وشيء من ظلام باهت، في تجويف جمجمة القرد.. الذي يقف فوق شجرة العائلة منذ فجر السلالات ....

قـ ـ ت

ووحيـــدا ..

ـ على وجه الصورة الثالث ـ

ألعب في زاوية حرجة لعصر من المعدن ..

دقائقي منخورة،

وأسمائي : ذاكرات.. وسيقان أشجار من المعدن والفحم /

في أسمائي.. جدر مدهونة، ودهان يشبه السماء، ،سماء تشبه الوردة /

في أسمائي.. شقوق أيضا .

الأسماء : شقوق،

أما المسمّيات : فأشياء غير موجودة أصلا ....

(الفراهيدي)، (ابن جنّي)، (دي سوسير)، ....

فراغات، فراغات، فراغات،

أفرغت الفراغات.. وغرست في الساحل :

ـ صرخات / مناديل / أثداء أمهات / وتمائم ..

أقفلت الزجاجة على البحر،

وأرسلت في الفضاء أسرابا من العلامات :

ـ ((يوليسيز.. يا يوليسيز، وأنت أيضا يا يوليسيز، وأنت، وأنت،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنت يا يوليسيز .... /

كل ضياع يؤدي إلى ....هنا))

* * *

قليل.. قليل جدا ..

هذه القبعات المرفوعة في الهواء .. لا تحييك أبدا،

أعلامي المرفوعة عاليا ـ ارملاتي.. لا تمجدك أيها المعدن،

((السلالات لها سحنة واحدة..

ما جدوى الأصلاب ـ إذن ـ حين يكون البحر.. رحما لكل هذه الأبجدية)).

.. بارد مثل موت أيها المعدن،

وفي جمجمتي غابات تحترق ...

((البحر.. يوليسيز.. البحر / البحر.. البحر/ يوليسيز..

يوليسيز / البحر.. البحر.. البحر / يوليسيز.. يوليســـ ....))

.. أغلق الزجاجة على سحنة واحدة،

وأنظر ـ بصمت ـ نحو قبعات مرفوعة في الهواء ....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحترق ... تحترق ...

غابات من المعدن تدشن المسافة النائمة بين يوليسيز / و / البحر ..

المسافة تحترق .. تحترق ..

.. العالم كله ـ يوليسيز، أو كله الـــــــبحر .

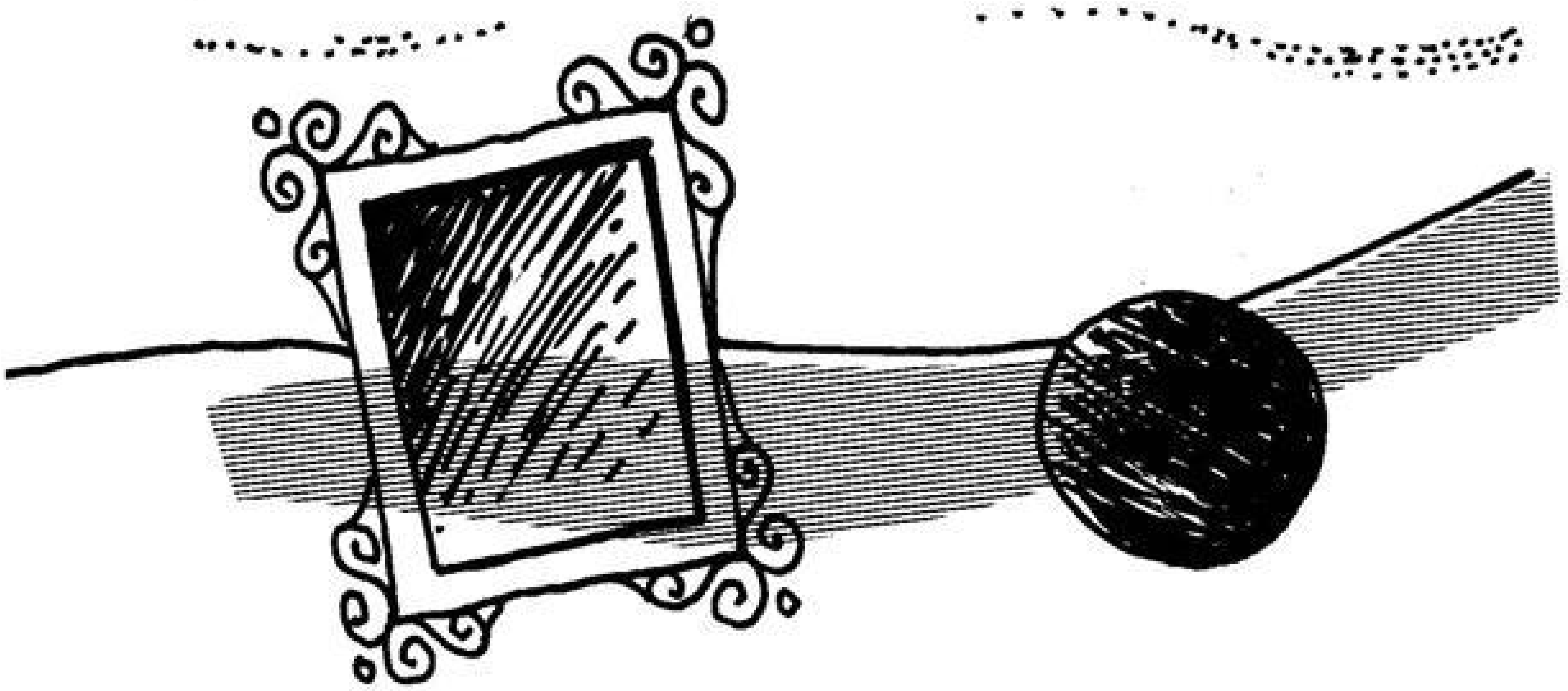
....

.. في جمجمتي.. جمجمتي تحترق..

بنكهة صوف حيَ.. شيَعت المعدن ـ منبثقا ـ من (الــسور) إلى الـ (ذهب).

ـ أين أنت يا (جوف)، لتبصر بكم من الطرق يمكن أن يسيل الدم..

بكم من الدم يمكن أن نرسم شفقا إلى الأبد.



.. وأنت يا (بريتون).. لتعلم أن الجندي (سوريالي) أيضا،

وانّ القنبلة أكثر براعة من (دالي)..

((الدم..

البحر..

يوليسيز.. / ....))

ـ أغلق الصورة على ماذا ؟

بويضة فاشلة ـ هذه ـ تهطل من الورق النشاف،

من المعدن، ظلام فادح يرفرف في الأعلى،

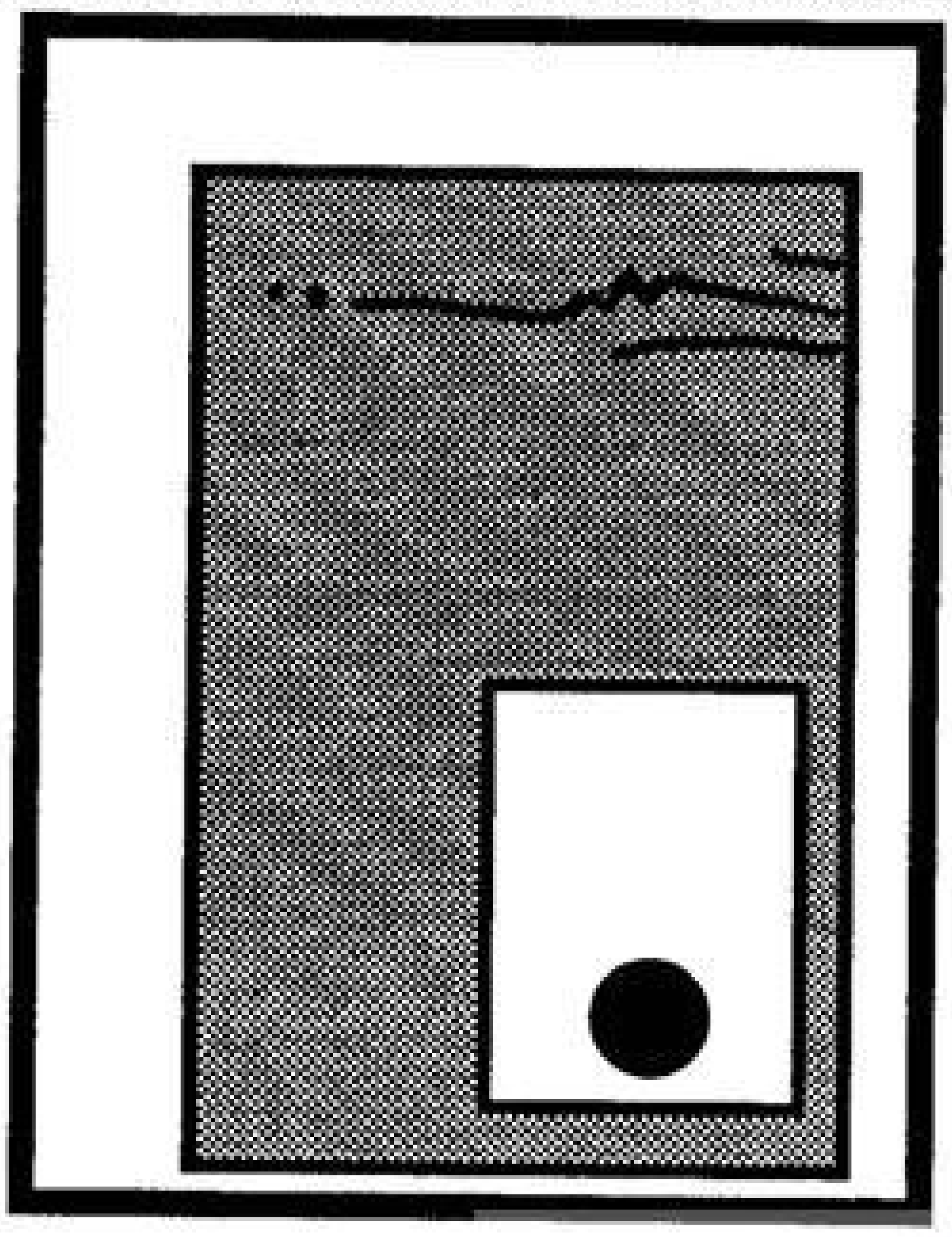
ودخان يتعضل ـ دائما ـ

أيها العـــالـــم .

بغـــداد 1993

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) من المجموعة الفائزة بجائزة حسب الشيخ جعفر الشعرية لعام 1995 .



حوار مع فرج الحوار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أردناه حوارا متميّزا على غير عجلة لذلك جاء ممتدا ممتعا ممعنا في الطول مخالفا معتاد الحوارات، مخصوصا بمعالجة مسائل أساسية تشمل الكتابة الروائية وهواجس الإبداع في صلتـه بالفكر والايديولوجيا والمفاهيم النظرية. ولقد لمسنا لدى مُجالسنا الروائي فرج الحوار رحابة صدر أثناء الإجابة عن مختلف الأسئلة وأريحية قصوى محمودة له تجلّـت في تعدّد

كيف يكتب ؟

هل يحرص على اللغة الصفوية ؟ !

التأليف الروائي متعة أم رسالة ؟

هل يسعى إلى تجاوز البنية التقليدية والانبهارية الغربية ؟

هل نعيش زمن الرواية وانحسار الشعر ؟

http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاوره
بشير الوسلاتي
استاذ مساعد بكلية الآداب بالقيروان

جلساتنا الحوارية وفي تجدّد الجهد والتركيز بموجب الفروق والدقائق التي اندسّت في أعطاف القضايا المتدارسة.

ولا يعني تدوين هذا الحوار وإثباته أن صاحبه ملزم دوما وفي كامل مسيرته الروائية. وإنما في اعتقادنا أن في هذا المقال ثوابت لا إمكان للتحول

عن القول بها مبدأ راسخا مكينا، وثمة ـ مقابل ذلك ـ مواقف وآراء بالإمكان تعديلها حسب مقتضيات المرحلة.

لماذا تكتب ولمن ؟

ـ ليس من اليسير الإجابة عن سؤال كهذا رغم بساطته وتواتره في الاستجوابات الصحفية وغيرها. والملاحظ بهذا الخصوص أن المبدعين كثيرا ما يجيبون عن هذا السؤال بتعداد الدوافع والحوافز والهواجس والإحباطات أحيانا التي دفعت بهم إلى أتون الكتابة.

إلا أنه بالإمكان الإجابة في الاتجاه المعاكس أي بالتنصيص على الملابسات التي لا تكمن وراء هاجس الكتابة الإبداعية.

أولا وقبل كل شيء لا بد من التأكيد أني لا أكتب اختيارا وإنما أنا مدفوع دفعا إلى الكتابة. الكتابة ليست خيارا وإنما هي قدر حتم. ولا يعني ذلك بالضرورة أنني أعتبر نفسي من أصحاب الرسائل يصدعون بها خدمة للانسان والمجتمع وما إلى ذلك من هذه الشعارات التي لا تلزمني في شيء. أنا أكتب انطلاقا من هموم ومسائل أدبيّة بحتة تستدعي بكيفية ما توظيف بعض المضامين الاجتماعية. وبهذا الاعتبار فإن الكتابة عندي حرفة كسائر الحرف، يتوجب على من يمارسها أن يلمّ بالتقنيات والقوانين التي تحكمها، وذلك حتى يتسنى له أداء هذه الوظيفة على الوجه الاكمل، أما ما يروّج عادة عن الدور التبشيري والأخلاقي للمبدعين فهو في اعتقادي من باب المبالغات الرومنطيقية لا غير. هاجس الكتابة هو بالضرورة هاجس شخصي محض وحيث أنه لا يتجسم إلا في اللغة، وهيْ مؤسسة اجتماعيّة، ومن الطبيعي تبعا لذلك أن يحيل بكيفية على الظواهر الاجتماعية. إنها كيفية خاصة جدا تتميّز عن سواها في مجالات أخرى من اختصاص بعض العلوم الانسانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتابة عملية اغتصاب

يذهب بعضهم إلى أن الكتابة عراك دائم مع اللغة واختبار مستمرّ لقدراتها، فكيف تقتحم هذه المغامرة؟ هل يتطلّب ذلك حالة انفعال حافزة على الابداع فيتدفّق الخطاب مسترسلا منسابا أم يستدعي تدبرا وتفكيرا وإعمال رأي مما يتيح لك التصرف في النص باستبدال عبارة بأخرى وبالتّقديم والتأخير وما إلى ذلك من أساليب التصرف ؟

ـ أن تكون الكتابة عراكا دائما مع اللغة وعنتا وعناء، هذا ممّا لا مجال للشكّ فيه، وإن اختلفت درجات العناء هذه من كاتب إلى آخر، وهنا أوّد أن أشير إلى حالة تعتبر نموذجية بهذا الخصوص، وهي حالة الروائي الفرنسي «فلوبير» الذي روى عن معاناته أخبار كثيرة وأطنب في وصف حالات الإحباط والعجز التي كانت من السمات الأساسية لعملية الكتابة لديه، مما يحمل على الاعتقاد بأن الكتابة ليست الا عملية ابتزاز أو اغتصاب بصورة أدقّ. اللّغة لا تسلس قيادها إلا بالمراوغة والمطاولة التي قد تفضي إلى المساكنة، ولكنها مساكنة قلقة ومرحلية. لذلك كان الصراع معها يدفع فلوبير إلى البكاء أحيانا عندما ينعدم سبيل التواصل بينهما رغم إصرار الكاتب وتكبده لأشق المتاعب.

وليس معنى ذلك أن هذه الحالة إنما تخصّ فئة دون غيرها من الكتاب، أي هؤلاء الذين يولون الجانب الأسلوبي من إبداعاتهم عناية خاصة. إن حالة الصراع هذه من مستلزمات العملية الإبداعية، فإن غابت في تجربة مّا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فمعنى ذلك أن المعنيّ ليس كاتبا، وإنما هو «منشيء»، علما بأن مصطلح الكاتب في العربية بالعودة تحديدا إلى مفهومه التاريخي لا يعني المبدع بالأساس.وإنما الموظف في ديوان الإنشاء، وإن كان الكثير منهم يجمعون صفة الإبداع وصفة الكتابة في نفس الوقت.

هذا عن علاقة الكاتب باللغة. أما عن نقطة الانطلاق للعمل الإبداعي، فكثيرا ما يكون ذلك نتيجة حالة انفعال - على الأقل فيما يخصني شخصيا - تبدأ في التدرج حتى تبلغ حالة من التوتر تنعدم معها أسباب الراحة جميعا. الانطلاق قد يكون في شكل كلمة أو في شكل جملة - سؤال أو جواب مثلا - وقد يتعلق أحيانا بشبح لإحدى الشخصيات المحورية، يتحول شيئا فشيئا إلى كائن حيّ، وهي المرحلة التي تسبق عادة مرحلة الشروع في الكتابة.

أنا لا أخطط لرواياتي إلا فيما ندر، الآن، أنا أفعل ذلك باستمرار. إني أنفق في هذه العملية - الضرورية - وقتا طويلا. هذا علما بأني لا أحترم التخطيط الأولي احتراما كليًا عند الإنجاز، فلتطوّر النصّ منطقه الخاصّ ونزواته وأحكامه، وهي تفسر الانزياحات التي تحصل بالمقارنة مع مشروع الانطلاق، إن الرواية هي دائما وبدرجات متفاوتة خيانة للتخطيط الأولي. الكاتب يحدّد معالم النص ويتولّى إنجازه، وهذا بديهي، ولكن ذلك لا يعني أن النص مجرّد مادة يتصرّف فيها الكاتب كيفما شاء .

والحقيقة أن النصّ، والمقصود هنا الشخصيات الفاعلة فيه بصورة خاصة يتحول شيئا فشيئا إلى كائنات مادية يتعيّن على الكاتب أن يتحاور ويتشاور معها لا أن يلزمها إلزاما بقراراته الجائزة. هذه الحقيقة ليست من باب التجديف والمبالغات وإنما هي قانون يدركه بدرجات متفاوتة ربما كلّ المبدعين على السّواء .

اللغة انخراط في التراث الإنساني

الملاحظ أن فرج الحوار ينهل من معين مصادر الأدب العربي القديم ما طبع منها وما هو مخطوط، ويتعامل تعاملا دؤوبا مع الأدب الفرنسي بصفته أستاذ فرنسية بكلية الآداب بسوسة، فكيف أفدت من ذا وذاك ؟

ـ اهتمامي بالتراث العربي وبالأدب فيه خصوصا يعود إلى فترة بعيدة، ويشكّل لديّ منزعا ليس من اليسير تفسيره، ذلك لأنني لا أدرك من أمر هذا الهاجس لديّ إلا أنه من الدوافع القاهرة والممتعة في آن. والإقبال على التراث هو نوع من الانكباب على الحاضر خاصة وأني لا أبحث فيه عن مادة للاستنساخ والتوظيف الميكانيكي. وإنما أريد النفاذ من خلاله إلى فهم لبعض ما يعتمل في واقعنا من إرهاصات وتوتّرات لا تخلو من خطر أحيانا، فأنا مؤمن إيمانا كاملا بأن بناء الحاضر والمستقبل لا يتمّ في قطيعة مع الماضي الذي لا يزال مخيّما بظلاله الثقيلة على ذهنياتنا وعواطفنا وآمالنا وطموحاتنا.

أما اهتمامي بالأدب الفرنسي فهو قدر مهني بالمقام الأوّل، وشأن حميمي أيضا نظرا إلى الوشائج الكثيرة التي تربطني باللغة الفرنسية وتراثها، وهي لغة مارست الكتابة فيها فترة طويلة فنتج عن ذلك رواية ـ هي الأولى بالتحديد الزماني ـ وديوان شعر. الرواية أتلفت الجزء الأكبر منها.

واللغتان تشكلان لديّ منهلا من ضمن مناهل أخرى ليس بالإمكان حصرها لأنها بعدد تراثات الإنسانية ـ وخاصة الفرنسية التي تسمح لي ـ من خلال الترجمات ـ بالاطلاع على آداب ليس من الممكن الاطلاع عليها في

ARCHIVE

لغتها الأصلية.

وبهذا الاعـتبار، فـإن الاطلاع على أكثـر من لغة هو انخـراط في التراث الانسـاني، وهو الكفـيل بأن يسـمـو بالأدب «المحلّي» من حـدوده القطرية الضيّقة إلى مصافّ الأدب الإنساني.

بقي أن أشيـر أخيرا إلى أنني لا أشـكل حالة خاصـة أو شاذّة كمـا يخيّل للبعض من المؤمنين بحتـمية الترابط بين الاختصـاص الأكاديمي والممارسة الإبداعية على مـستوى اللّغة على الأقل. فـأنا عربي منشأ وثقافـة ومحيطا، ومن الطبـيعـي أن أتعاطى الكتـابة الإبداعـية بلـغتي. لماذا ؟ لأن الانخـراط الحقيقي في المحيط الثقافي لا يتمّ إلا عـبر اللغة العربية. ولست أشرّع بذلك لنفي الفرنسية، فمن كان بإمكانه أن يبدع مباشرة بالعربية، ولو كان يحذق الفرنسـية. ولن أتعدّاها إلى غـيرها من اللغات لاعـتبارات معـروفة لا داعي للخوض فيهـا ههنا فليفعل ذلك فإن تعذّر عليه ذلك، فـالكتابة في لغة أخرى خير من الالتزام بالصّمت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـيف تنتظم لديك هذه العـبـارات انتظامـا تفاضليًـا باعتبـارها من أبرز العوامل لنشأة النصّ القصصي :
ـ التـجـربة أو المعـاناة في الحياة.
ـ الموهبة الخالصة .
ـ الدّربة أو التعـوّد على العمل الروائيّ.

التجربة والتعوّد... التجربة والمعانات

كنت في ما مضى أعتقد أنّ «الكتابة» ضرب من «الإلهام» أو «الوحي» في بعده الإجـرائي لا في بعده الغيـبيّ طبعا ـ وهي كلمـات تتردّد كثيـرا في ما كتبت وفي سياقات يمكن اختزالها في العـبارة التالية : «ما يتعذّر على اللغة أن تقوله أو أن تـصفه أو أن تحـاكيـه»، يشكل مادة حاضـرة في النصّ في شكل (Commentaire metatextuel) يصف عناء الكاتب أو قـصـور اللغة أو مـا

شاكل ذلك من هذه المضامين، وعليه، فلست اليوم ممن يعتقدون أن الإبداع يمكن أن يكون نتاج الموهبة الخالصة. فهذا إن جاز، فلا يمكن أن يترجم في الواقع إلاّ بإنتاجات مفردة بما يمكن أن نعبّر عنه بـ «بيضة الديك»، لا في مؤلفات متناسقة ومتصلة الحلقات.

لذلك فإنّي أقدّم عامل التجربة والتعوّد على العمل الروائي على عامل التجربة والمعاناة في الحياة انطلاقا من عقيدتي بأنّ الإبداع «حرفة» والحرفة تستدعي في المقام الأوّل «دراية» و«صنعة» و«إلماما» بالأعراف والأحكام. وهي جوانب لا تنفي كلّيا عامل التجربة والمعاناة في الحياة الذي يظلّ عاملا ضروريًا لتحديد الإضافة الشخصية من أثر لآخر.

أما العامل الأوّل فهو القاسم المشترك بين المبدعين على حدّ سواء. هذا علما بأنّ النقد الكلاسيكي العربي يفسح لمصطلح «الصنعة» مجالا في منظومته المعرفية انطلاقا من فكرة مفادها أن الأدب هو «صنعة» أو «صناعة» في المقام الأول.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

لا وجود لشكل روائي نموذجي

هل تبحث في كتابتك الروائية عن انتهاج سبيل مخصوصة تميّزك عن غيرك من الروائيين وإلى أي حدّ تحقّق ذلك فيما كتبت ؟

ـ لست أبحث عن أي سبيل مخصوص بغاية التميز أو التفرّد، لأن ذلك إن كان فإنه قد يفسّر بنزعة في التّعالي اعتباطية ونزوع إلى النخبوية لا تفسّره معطيات واقعية. كل ما في الأمر أني ترجمت ـ وبصدق حقيقي ـ نظرتي للوجود والانسان في شكل فنّي أملته عليّ خيارات لم تكن كلها مما يقع تحت طائلة الوعي. وهو شكل كان يعبر بالمقام الاول عن همّ من همومي في

تلك الفترة، ومفاده ضرورة تكوين شكل قصصي (أو خرافي في مصطلحاتي الخاصة) لا يكون بالضرورة استعادة حرفية للشكل الاصطلاحي. علما بأن الشكل الروائي الغربي ليس ثابتا بالقدر الذي يتوهمه البعض، وإنما هو في تفاعل مستمر مع المعطيات الطارئة على الساحة المعرفيّة والتاريخية على حدّ سواء. كنت أعتقد ـ ولا زلت عند رأيي إلى اليوم ـ أن الدعوة إلى الالتزام بشكل مّا ليس في نهاية الأمر إلاّ تكريسا لوثن ما ودعوة صريحة إلى الموت والتلاشي. وقد تعرّضت إلي هذه النقطة بالذات في المقدمة التي صدّرت بها الطبعة الثانية لروايتي «الموت والبحر والجرذ». فمتى يدرك المستشاطون (ما أكثرهم!) أن الحقيقة من أركان العقيدة، يكون فيها القول البؤرة، أما النص فالمسالك فيه عدّة، وفيه أنماط للقول وألاعيب ليست من شارات الحقيقة التي تأخذ القلب خشوعا وإسلاما.. لأن النص هو قول على قول في قول، ولو كره الكارهون أولئك الذين يطاردون في سراب السّطور وجوها وحيوات بها يصبح النص صنوا للحياة ويرتقي الخالق مدارج التجربة القصوى، ليضحي كسائر من سبقه من المغامرين والرحّالة و... إلها!!». إن المنادين بسلطان «الشكل الأوحد» أو «الشكل الثابت» وتغليب «نهج» ما على ما عداه من الدروب إنما يشرّعون لموت إبداعي محتّم ويعارضون نزعة التحوّل الأزلية وإن اختلفت الأسباب والذرائع من «سادن» لآخر.

إني أعتقد أنه لا وجود لشكل روائي أو قصصي نموذجي وإنما هناك قوانين أو سمات تميّز هذا الجنس الإبداعي عن غيره ـ وهي سمات موجودة بالضرورة في الجهاز اللغوي بصفته مؤسسة تختزل الوجود الإنساني قاطبة ـ فكثيرا ما ينسى بعض المدينين للاتجاه الذي أمثله مع آخرين أننا كائنات لغوية لا غير. وأتحدّى أيّا كان من هؤلاء اللاّحين أن يبرهن على

عكس ذلك. أما ما يذهب إليه البعض من فصل بين ما يسمونه «الرواية اللغوية» معارضة لها «بالرواية الأزلية» التي ينادون بضرورة الالتزام بنهجها السوّي فليس إلاّ «مفارقة» نظرية خاوية، لأنه إذا صحّ هذا الافتراض فمعنى ذلك أنه بالإمكان التمييز بين ضربين من الكتابة الروائية، الأول هذا الذي ينعتونه «بالرواية اللغوية» عن جهل بقانون اللغة ومنطقها، و«الرواية الحدثية»، على افتراض أن يكون للحدث وجود ما خارج اللغة وضوابطها ؟ !

إن المنظرين لهذا التقسيم «العجائبي» إنما يفصحون عن موقف «كلاسيكي» متزمت يشرع لديمومة «الأشكال المستقرّة». ولا يخفى ما في هذا التوجّه من نزعة تقديسية للقديم ومن تدجين للجديد بنعته بالتجريب والمغامرة وكل هذه الدوافع هي ضمن الهواجس الأساسية لأي توجه أو ذهنية كلاسيكية.

هل ترى أن الروائي يعجز أحيانا عن تسمية بعض الأشياء التي تؤثث حياتنا اليومية لأنها قد تكون نتاج تكنولوجيا أجنبيّة أم أن اللغة العربية قادرة في نظرك على التعبير عن دقائق الأشياء وإن كان ثمة عجز فالمسؤول عنه هو الروائي ذاته ؟

ـ قضية العجز هذه هي قضية محورية في صلب العملية الإبداعية وشائكة جدًا بالنظر إلى اختلاف الحلول المقترحة لها. «العجز» أو «القصور» ـ وهو مصطلح أدقّ في نظري ـ تفسرّه الأشياء الوافدة على محيطنا التقليدي، وهي أشياء وفدت علينا بمسمياتها الأصلية واحتفظت بها في أغلب الأحيان مع بعض التحريف. وهذه الأشياء أكثر من أن يطالها الحصر اليوم، بل إنها حلّت محلّ أشيائنا القديمة التي اندثرت وما ظل موجودا منها في طريقه إلى الزوال إن عاجلا أو آجلا.

وحيث أن الرواية لا بد لها من وصف هذه الأشياء بكيفية أو بأخرى

ـ لا على طريقة بلزاك أو زولا أو ستندال ـ أو تسميتها على الأقل، فإنه من الضروري أن تتوفر اللغة على ألفاظ ترصد لهذا الغرض. وهو ما لا وجود له دائما، مثال واحد يمكن أن يوضح الحرج ـ في معناه التقني الصرف باعتبار الكتابة حرفة دائما ـ الذي يصيب الكاتب عندما يسعى إلى تحسّس العالم المادي عبر اللغة : ولنفترض مثلا أن الكاتب يريد أن يتحدث عن فضاء توجد فيه أنواع مختلفة من كراسي فكيف يكون بالإمكان القيام بذلك على وجه الدقة والحال أن العربية لا تتوفر إلا على لفظة «كرسي» هذه ؟ أما الفرنسية فتميِّز بين chaise بصفته اسما جامعا escabot"و "Fauteuil" "tabouret"و(générique) الخ..

والأمثلة من هذا النوع أكثر من أن تضبط. فكيف يمكن للكاتب أ يتخطّى هذه العقبات ؟ وهل بإمكانه نحت كلمات تعوض هذا النقص ؟

لا أعتقد أن ذلك متاح لكاتب بعينه، أوّلاً لأن هذه القضية هي قضية حضارية تستدعي حلا شاملا وجماعيا تقوم به دوائر علمية مختصة، وثانيا وهذا هو الأهم في نظري لأن اللغة كائن حي بالأساس يتعذر إرغامها على «تبنّي» لفظ ما لو كان متلائما مع قانونها ما لم يكن هذا اللفظ إفرازا للواقع المعيش. وهذا ما يفسر في اعتقادي «الموت المعجمي» على صعيد الاستعمال طبعا، للألفاظ البديلة المقترحة من قبل مجمع اللغة العربية.

الحل إذن، إن كان ثمة إمكان لحلّ نهائي ،ناجع، يتمثل في اللجوء إلى «الأوصاف» بدل «المسميات» (substantif" =/= Périphrase) ، واللجوء عند الضرورة الملّحة إلى المسمّى الرائج. وهذا أنجح الحلول في نظري. أما محاولة العودة إلي المعاجم القديمة وما شاكلها من تراثنا الكلاسيكي، فليس بالعمل المجدي في نظري على الأقل فيما يتعلق بالعمل الإبداعي لأنّ الاستفادة من هذا الإجراء لا تكون ناجحة إلاّ في مجالات أكاديمية بحتة.

كل حالة إبداعية تقتضي موقفا مخصوصا

إلى أي حدّ تحرص على أن تكون لغتك لغة صفوية غير مشوبة بدخيل الألفاظ وعامّي الكلام ؟

ـ أنا لا أحبّذ صفة «الصفوية» لما توحي به من مفاهيم المحافظة والتقوقع والتكلّس وما شابه ذلك. وأقترح تعويضها بلغة سليمة. لماذا ؟ لأن الملاحظ، ولست أتّهم أحدا على وجه التحديد. أن التعامل مع اللغة كأداة إبداعية يتسم بكثير من التسيّب والانحلال. ويبدو ذلك جليا في كتابات تفتقر أحيانا إلى أهم مقومات الكتابة السليمة. أنا أعتقد أن هذا الأمر لا يمكن القبول به بأية حال من الأحوال. لماذا ؟

أولا لأن «الكاتب» الجدير بهذا الإسم ـ ودائما انطلاقا من المعنى الحرفي لهذه الكلمة ـ لا بدّ له من الإلمام باللغة إلماما جيّدا بصفتها الشرط الأول والضروري لحيازته صفة الكاتب. فليس بالإمكان أن نتخيّل وجود كاتب أمّي. ومعنى ذلك أنه لا بد للكاتب أن يكون واعيا تماما بالمكانة المركزية التي تحتلّها اللغة في عمله.. وأن لا يجعل منها مجرّد أداة. هذا الوعي هو ما أسميه «الإلمام الجيّد» لأن حصول هذا الوعي يعني أن الكاتب سيميّز بين «الاستعمال النفعي التواصلي» للغة و«الاستعمال الأدبي الفني». وفي هذا التمييز يكمن كل الفارق بين أي حوار عادي يتم في مقهى في مدينة ما، وأي حوار وهمي يتم في مقهى أيضا ولكن في مقهى بين دفتّي كتاب.

إن الخلط بين هذين المستويين يؤدّي حتما إلى الإخلال بالتوازن الداخلي للأثر وبانعدام شروط «الأدبية» تكريسا للمفهوم السائد بأن الأدب ما هو إلا انعكاس للواقع، وهو مفهوم خاطىء، أو أنه نتيجة لتأويل خاطىء لهذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المبدإ.

لذلك لا أقول بنفي دخيل الكلام أو عـاميّه. وبخصوص العـامية لا بدّ من الإشارة إلى أني بتّ مقـتنعا تمام الاقتناع بأن اللجوء إليهـا أمر ضروري بل مصيـري أحيانا، خاصة في بعض المواطن الحوارية. والأسـباب التي حدت بي إلي هذه القناعة كثـيرة لعلّ أهمّها ما تـتوفر عليه إيحاءات اللفظة العـامية بصفتـها متداولة. وهي إيحـاءات تفتقد إليهـا كثير من الألفاظ الـعربية التي تتلاءم مع المضامين الشعرية أكثر مما تتلاءم مع الرواية لأسباب بديهية.

ومجـمل القول انه ليس بالإمكان اتخـاذ موقف مـحدّد ونهائـي من اللغة كأداة إبداع، لأن كل حـالة إبداعية تقتـضي موقفـا مخصوصـا، فليست كل التجارب الإبداعية مـتشابهة وإن كانت كلها تشكل حلقات في مـسيرة مبدع واحد لسـبب بسيط وهو أن المبـدع لا يستنفـد في تجربة مـا أو في عدد من التجـارب كافـة الامكانات الإبداعيـة إضافـة إلى أن نظرته إلي هذه العمـلية تتغيّر من عمل لآخر.

ليس في اعتـقادنا البتـة أن روايتي «النّفير والقـيامة» و «الموت والبـحر والجرذ» تخلوان من الأحـداث خلوًا تامًا، وأنهـا من قبيل «الـرواية اللغوية» على حدّ زعـم البعض، لأنه لا إمكان للفـصل بين الشكل والمضمـون، بيد أن هذه الصيغـة الفعلية الحدثية بدت أوضح وأجلى في رواية «المؤامرة» حتى أننا لنخالنا بإزاء توجه جديد في الكتـابة الروائية. فهل أنك تعتزم المضيّ في هذا السّمت الذي تنزع فـيه منزعا حدثيـا مشوّقا، فـتكون «المؤامرة» عنوان تحـوّل من طور إلى آخـر، أم أنّ رواياتك التي تنـتظر النشـر لا تخـتلف عن التجربة الأولى التي لا ننفي تماما طابعها النّخبويّ الضيّق ؟

ـ قـد تكون بداياتي ذات طابع نخبـوي. هذا ما لا أجـحده ولا أحـاول أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتفصّى منه. وهو انطباع يلزم الناقد لا الأديب. ورغم ذلك فقد يكون من الإنصاف القول بنخبوية الأدب عموما لا بنخبوية نصوص دون أخرى. وذلك لأن الكتابة الأدبية، مهما حاولت أن تلتصق بالواقع وتستلهمه تظل ممارسة لا تهمّ إلا فئة بعينها أي أنها في نهاية الأمر ممارسة نخبوية.

وثمة فكرتان أساسيتان تتعلقان بهذا السؤال تتمثل الأولى في أن الأدب الخلاق أو المبتكر مرتبط أساسا في ذهني بنزعة نحو الأقصى (l'excès) في أي إتجاه كان. ومعناه خروج عن المألوف وتجاوز للقواعد والأعراف إما بالاحتفاظ ببعض المميزات الشكلية لها أو بتجاوزها هي الأخرى. وأما الثانية فتخص التجديد - لا التجريب - وهو ليس موضة شكلانية أو مضمونية بل قطيعة ابستيمولوجية مع السائد والمنمط. وليس معنى ذلك أن هذه القطيعة يجب أن تكون انصرافا كليا عن الأنماط التعبيرية والإبداعية السابقة. وأذكر في هذا السياق مثال San-antonio (كاتب فرنسي مختص في الرواية البوليسية ونسيجه فريد في هذا الشأن) وهو الأقصى في معنى السخرية فهو يفصح عن أن الأدب ليس سوى لعبة تحذق ويغيّر شكلها حسب قابلية التنويع. إنه يسخر من الكاتب الجاد المتوهم أنه صاحب رسالة وأنه سيغيّر العالم بكتاب!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تداخلت الأجناس في «المؤامرة» بكيفية لافتة فهل يرد ذلك إلى مجرد اتباع لتيار الرواية الجديدة في الأدب الغربي مثلما تجسم عند ناتالي ساروت وآلان روب غرييي ومن نحا نحوهما..؟

اختلاط الأجناس ظاهرة عرفها الأدب العربي القديم

ـ أبدأ بالتساؤل إلى أي حدّ يعدّ تداخل الأجناس إشكالا وأود أن الأمر ليس مجرّد اتباع لتيارات قائمة الذات في الغرب لأنني لا أحبذ هذه التجارب الغربية من الناحية الفنية وأعتقد أني أتباين معها في جوانب عديدة فيما أكتب دون برهنة واضحة على ذلك.

وإنما الأمر مرده إلي محض إحساس intuition. ثم إن النظريات الجاهزة قد يستوعبها الكاتب لأنه يجابهها في مجاله العلمي المهني ولكن ذلك لا يعني أنه عندما يمارس الابداع يطبقها تطبيقا آليا لأن هذا التطبيق ليس ميسورا ولو أراده الكاتب حقّا.

أضف إلى ذلك أن الكاتب ليس قادرا على تقليد كل التيارات التي يدركها نظريا ويعجب بها ويؤثرها. فالكاتب لا يقلد إذ يكتب بل ثمة انصهار بين الذاتي والموضوعي. ويتمثل الموضوعي في الاطلاع على التجارب الأخرى وإن حضر فحضوره تناصيّ في شكل اشارات لا في شكل استنساخ.

وإن اختلاط الأجناس ظاهرة عرفها الأدب العربي القديم ومارسها باطراد في أكبر المدونات الأدبية ولا سيما تلك التي يتداخل فيها النثر بالشعر تداخلا عضويا. لكن اليوم يرجع هذا التداخل إلى الإشكالية التي يمثلها مصطلح الجنس إذ كثرت محاولات تحديده تحديدا علميا غير أن كل ذلك لم يفض إلي فصل حاسم بين الأجناس وخاصة ضبط القوانين التي تحكم كل جنس مما أدى إلى الاعتقاد بانعدام الحدود بين الأجناس قاطبة من ذلك أننا نتحدث مثلا عن القصيدة وعن قصيدة النثر كذلك نلمس أثرا للمسرح في الرواية وأحيانا ثمة تقنيات سينمائية تتجلى واضحة في بعض الكتابات المعاصرة.

والسؤال لماذا لا يبدو هذا الاختلاط جليا إلا في الرواية؟ أعتقد أن الرواية جنس المستقبل. أما الأجناس الأخرى فهي تنحسر تدريجيا أمام اكتساح الرواية لها باعتبارها ـ أي الرواية ـ من حيث شكلها متلائمة أكثر مع

ARCHIVE

حاجيات الفترة الراهنة. وثمة قولة مفادها أن الرواية تظــل دائما مهيمنة Le roman est toujours un genre imperealiste والحاصل اليوم أن الرواية هي الوريث الشرعي لأجناس السابقة. ومرد ذلك يعزى إلي التنوع الضروري للخطاب الذي نحياه ،نلمسه بالخصوص عبر وسائل الاعلام فهي ترينا في اللحظة الواحدة أنماطا من الخطابات مما ينتج حساسية أو ذائقة تدعم هذا التنوع وتجعله مستساغا. وأقرّ ألا علاقة في تجربتي لهذا التّداخل البتة بما يسمى تيار الرواية الجديدة في الغرب.

وأذكر أن قراءتي لرواية الطاهر بن جلون - وهو شاعر روائي - الموسومة بـ «حرّودة» قد حفزتني على تأليف رواية «الموت والبحر والجرذ»، لأنّ غرضي كان آنذاك أن أنجز عملا مماثلا لها في العربية لقد كان هذا الأمر هاجسا : إنه التعايش المتناسق بين الشعر والنثر. وثمة صدى آخر بدرجة أقل تأثيرا مثله كتاب للمؤلف نفسه موسوم بـ «موحى المجنون موحى الحكيم» "Moha le fou, Moha le sage" لا سيما أنني درست هذه الرواية في نطاق شهادة الكفاءة في البحث وقد وسمتها بـ «الجنون وتوظيفه في رواية الطاهر بن جلون «موحى المجنون موحى الحكيم».

La folie et son investissement dans le roman de Tahar Ben Jelloun Moha le fou, Moha le sage.

وفي الجملة يوجد تيار في الأدب الفرنسي لا أخفي إعجابي به وهو ما يسمّى كتابة الهذيان ومن ميزاته هذا التداخل بين الأجناس وطغيان الصبغة الشعرية على الكتابة عموما ومن أقطابه عبد الكبير الخطيبي وخاصة رشيد بوجدرة في كتاباته الفرنسية لا العربية.

يتداخل الزمان في نص «المؤامرة» بشكل يجعل القارىء منتجا لنصّ جديد يلمّ فيه شتات الأحداث المتناثرة خطابا والمتواشجة خبرا، فهل تعتقد أن هذا التلاعب بالزمان لا غاية له سوى نفي القراءة الاستهلاكية المريحة أو

السطحية المبسطة ؟

ـ ثمّة مسلّمة في كلّ إبداعاتي وهي أنّي أتحاشى قدر المستطاع المباشرة انطلاقا من قناعة مفادها أن الأدب ليس نقلا وتصويرا حرفيا للواقع. ويترتب عن هذا أنني لا أحبّذ في الكتاب بناء خطيا مسترسلا وهو ما كان سائدا في السرد القديم وفي بعض مراحل الرواية الغربية والشرقية لأني أراه مخالفا للواقع ذاته فنحن لا نحيي الأحداث بهذه الخطية وبهذا المنطق وإنما تختلط الأحداث وتتداخل فيها الأبعاد الزمنية الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل في نفس اللحظة ممّا يجعل أمر ترتيبها خطيّا أمرًا مصطنعا. وإن تصورنا هذا للزمان هو تصور مدرسي غايته تفسير هذه الظاهرة تفسيرا يبسّط الفهم من جهة التقسيم. ثمّ إنّ البعد الخطّي هو من خاصيات التاريخ الموضوعي لا التاريخ الوهمي الحاضر بكثافة في الرواية.. فالتاريخ لا يفهم إلا إذا كان خطيا. في حين تصدر الرواية عن منطق مختلف. والتداخل في اعتقادي ضرورة فنية وهذا يعدّ بمثابة القاعدة التي تبطل البعد الفني إن غابت. وينتج عن هذا تعقيد في ترتيب الأحداث إلا أنه تعقيد موجود في الواقع فهو صورة منه. وأن يكون هذا متعبا للقارىء فذلك ليس مقصودا لذاته من قبل الكاتب.

وإني أرى أن التسلسل الخطّي جاهز بالنسبة إلى التحقيقات الصحفية والميدانية والبوليسية ولكن هو غير جاهز في الإبداع القصصي والروائيّ على وجه الخصوص. والمسألة ليست مسألة تبسيط أو تعقيد في تعاملي مع القارىء كلّ ما في الأمر أنّي أصور الأحداث بالكيفية التي أراها معبّرة أكثر من غيرها ولو كان فيها «تضييق» أو «إحراج ما» للقارىء لا غير.

متى يتحول الزمان باعتباره عنصرا قصصيا إلى بطل لا يقل قيمة عن الشخصيات الأساسية الأخرى ؟ وهل استخدمت هذا المنحى الفني فيما كتبت ؟

ـ قد تتـحول الأشخاص إلى رمـوز زمانية مثل شـخصية الرغـيدي في «النفير والقيامة» فهي ترمز إلى سلطة الماضي والايديولوجيا الماضوية عامة متـجسّدة مـاديًا في شكل أموات تكتسح مجال الحـياة وتشارك الأحـياء حيـاتهم. وفي شكل أحياء كالرغـيدي في محـاولة يائسة منه لاستحـضار الماضي حقـيقة يعمـد إلى أكل جثث الموتى ومضـاجعة جـثة امرأة ليحـبلها حسب زعمه ويجعلها تنجب المدينة الفاضلة !.

أما صـورة الزمان السحـري أو الأسـطوري وهو زمـن الأسطورة Escathologique التي ترمي إلى الخلاص وتمثلها خير تمثيل شخصية المهدي (المنتظر) في الرواية نفسـها حـيث يتواتر ظهور هذه الـشخصـية في شكل هاتف يخـترق الزمـان الموضوعي أو في شكل حـضور مـادي حقيـقي في صلب الزمان الموضوعي أو في شكل هاجس من قبيل الحلم المؤثر الفاعل في محاولة لتغيير الحاضر الراهن.

أما في رواية «التبـيان» فإنّ الزمان باعتـباره بطلاً نلمسه مجـسّما لدى شخصيتين تحـملان الاسم نفسه وهو محمد والقضية شائـكة جدًا. محمد المعاصر ومحمد Le heros civilisateur الذي يتجسد في الحاضـر مستقلا عن محمد الآخر ويُعدم «ذودًا ـ كما يقول النصّ ـ عن الماضي» : يقع إعدامه لأنه يشرّع للتجاوز فـيدينه أعداء التغيير «فيـقتل في الحـاضر ذودًا عن الماضي» [ص 62].

وإنّ قضية السلفية من القضـايا التي ترهقني كهمّ حضاري خاصة أنّـي بفعل مواقفي أناهض هذا الاتجاه إلا أنّ هذا الموقف لا يمكن تجسيده فنيا في شكل إدانة صـريحـة حتى لا يتحـول الأثر الفنيّ إلي بيـان ايديولوجي أو سيـاسي فكان من الضروري إذن أن يقع اللجـوء إلى طرق فنية كـهذه التي ذكـرناها وهي من سمـات الحكايات المجـازية l'allegorie. لذلك تحـدثت في «النفيـر..» عن المهدي وفي «التبـيان» عن محـمد لا محـمـد رسول الله وإنما

محمد المؤسس أي الرمـز الحضاري وهو مستهدف من قـبل الآفة السلفية.. ولا يختلف الأمر كـثيرا مع محـمد الرمـز الحضـاري في «الموت والبحـر والجرذ» فهو إسم معتّـق فيه نكهة شائكة.

التأليف الروائي لديك متـعة أم رسالة ؟

أو مـا هي الـرؤية التي تصـدر عنـهـا في الكتابة ؟

لا وجود لمتقبّل نموذجي *

ـ ليس متعـة بالمعنى الدقيق للكلمة وإن لم تخل ممارسـة الإبداع من ذلك حـتـمـا خـاصـة بعـد فـراغ الكـاتـب مـن عملـه، أما أثنـــاء إنجازه فالأمر أقرب إلى المحنة منه إلى المتعة وأكاد أقول إن الكتـابة قدر ـ فيما يخصّني على الأقل ـ أو فرض أخضع له وأنقاد لأوامره بدون خيار. لذلك فالكتابة إشباع لرغبات ذاتية وهو ما ينفي عنها صفـة الرسالة على الأقل عند هذا الحدّ من التعريف وخاصة أنني أصدر عن تصور للأدب يجعل منه الالتزام الوحيد والجوهري للكاتب أي أن الكاتب يجب أن يعنى قبـل كل شيء بما يجعل ممّا يكتب فنًا لا خطابا لا أثر فيه للفن. وهل معنى ذلك أن الفن مـقصود لذاته؟ لا، قطعا، لأن الكاتب ينتقي قضايا يصوغها فنيـا وهو يختارها من ضمن قضايا أخرى لا تهمه فاختـياره إذن اختيار واع وصادر عن موقف ضمني كـثيرا ما يفصح عنه النص بوضوح. وفيما يخصني مثلا فـإن قضايا كعلاقة الشرق بالغرب وعلاقـة الرجل بالمرأة والمعـضلة الجنسيـة والسلفيـة وغيـرها من الهـموم الأخرى إنّـمـا هي خيارات واعـية لا عرضـية. وهذا الجانب الثـاني لالتزام الكاتب يأتي في التـرتيب مباشـرة بعد الالتزام الأول وهي الـفني في المقام الأول. ورغم مركزية هذه القـضايا التي أشرنا إليها فإن الكاتب لا يـعالجها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليعـرض حلاً ممكنا أو ليقـول فيهـا الكلمة الفـصل أو لينير سبـيل القارىء ويقوده نحو رؤية جليّة وكلها من تبعات نظرة أبوية paternaliste تجعل من الكاتب «المثـقف» مـرشدا وهاديـا وصاحب رسـالة! وكـأن القارىء ضـالّ بالضـرورة. ودونما تشنّج لا يضيـر الكاتب في شيء ألاّ يتعـرض إلى هذه القضايا وأن يقتصر على الحب مثـلا. ولا يضيره كذلك أن يقصر همّـه على مشاكل لا علاقة لها بقضايا الجمهور العريض...

وهكذا نعود دائمـا إلي قضية التقـبل وإشكالية اللغة ومـدى إعرابها عن مسـتبطن الأفكار وقـربها من إدراك المتقـبل لها. ولكل أثر مـتقـبله وهو ما يحـملنا على القول بأنـه لا وجود لمتـقبل نموذجي أوحـد. وإنما هناك أنماط شتى من المتـقبلين (Pluralité). مما يشـرّع ويفسّـر وجود اخـتلافـات في مستوى الأساليب الفنية والمدارس الأدبية.

La diversité est un signe de vitalité et l'uniformité est signe de mort.

علمـا بـأنّ الكاتب أيّا كان اتجـاهه الـفـني تصـورا لقارئه المثالي (lecteur idéal) لا سيـما أن هذا لاقارىء المثالي قـد يتحد مع الكاتب نفـسه. والمهم في هذا أن الكاتب لا يمكنه إطلاقا أن يكتب مراعاة لذائقة مّـا أو تمشيا مع تيار نقدي معين. فإن فعل فمعناه أنه ليس كاتبا بالمعنى الحقيقي للفظ بل هو مجامل أو تاجر يتملق الفئة الغالبة أو المهيمنة... وتبعا لذلك من المستحيل إخضـاع الكاتب لمشـيئة الناقد أو القـارىء أو أي طرف آخر خارج عن دائرة إبداعه كالرقابة مثلا.

من المعلوم أن البنيـة التقليديـة الماضوية أو الانبهـارية الغربيـة ما تزال تسيطر على حيـاتنا المجتمعية والفنيـة في ميادين مختلفة بما فـيها الإبداع الأدبي. فكيف يتـحرك فرج الحـوار باعتبـاره مبدعـا داخل هذا النسق ؟ هل يعي به وهل يسعى إلى تجاوزه لإرسـاء كتابة مخصوصة بنا الآن ؟

ـ في البدء أذكر أمرا هاما وهو أنه لا يجوز الفصل بين الماضي الخاص بنا والراهن الغربي باعتبارهما يمثلان مجتمعين تراثا إنسانيا وهو ما يجعلنا مع كليهما بدون أدنى عقد. وإنما المشكل ينبع حتما من الفصل بينهما والتركيز على أحدهما ممّا ينتج عنه إما إغراق في الماضي أو رفض باتّ له وللتراث الذي يمثله أي انبتات. إنني لا أعيش هذا التمزق إذ وفقت بطريقة قد يُفسرها تكويني العلمي المزدوج أساسا في المزج بينهما بكيفية تجعلني أفيد منهما بنفس القدر دونما تعارض. وان انفتاح لغة على لغة أمر من الأهمية بمكان لا تقتصر فائدته في التأثيرات التي تنتقل من لغة إلى أخرى وإنما تتعداها إلى نظرة حضارية ورؤية وجودية وإلى تصور للمثل والقيم الانسانية عموما. وعليه فلست أرى فيما يكتب في الغرب على اختلاف توجهاته ومشاربه نماذج يجب الاحتذاء والاحتفاء بها بصفتها المثال الأوحد le modele أي القانون الذي يتوجب على الابداع أيا كان أن يحذو حذوه. وسبب ذلك أن هذه النظرة تنبع عن وعي أو عن غير وعي من فكرة المركزية الثقافية والحضارية التي ما انفك الغرب يكرسها نظريا وعلميا منذ عصر النهضة (القرن السادس عشر).

ومعنى ذلك أن الاتجاهات الأدبية الغربية إنما هي إفراز لواقع غربي بالمقام الأول أي أن حضور الانساني فيها إنما هو حضور نسبي شأنه في ذلك شأن سائر الآداب الأولى بما في ذلك الأدب العربي. والقول بإمكانية الاكتفاء بتجارب أسلافنا كالجاحظ والاصفهاني والتنوخي والمعري وألف ليلة وليلة... إنما هو كلام متهافت تبرره محاولات تأصيلية مشطة تصدر عن نظرة تقديسية للتراث المحلّي ترى فيه التراث الأكمل وهو ما نلمسه بصورة جلية في محاولات بعض أقطاب السلفية المعاصرة لردّ كل الاكتشافات العلمية والتكنولوجية إلى القرآن. فلماذا لا تكون الرواية إذن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قياساً على ذلك من اختراع العرب واستباطهم ؟ وينسى هؤلاء المولعون بتقديس الماضي وتراثه أي الكلاسيكيون أن التراث الذي يذكرون إنما هو نتاج تلاحم حضارات شتى انصهرت لفترة مّا في نطاق الدولة العربية الاسلامية. وجملة القول إن توجه الانسان المعاصر ولا أقول الانسان العربي لا بد له من أن يكون توجها إنسانيا منفتحا على التراث الانساني انطلاقا ـ طبعا ـ من تراثه الخاص دونما سقوط في أي شطط كان. وهل من المفيد اليوم أن نتابع الخوض في إشكالية زائفة تريد أن تجد للرواية أصلا مّا أي أن تشرّع لهيمنة سلف مّا وكأنه لا مجال للتخلي عن السلف أو الاتّكاء عليه كليا. فليس بالإمكان اليوم أن نعيد تجربة «بلزاك» أو «زولا» كما يتعذر تمثل تجربة الجاحظ أو التوحيدي فكلّهم من وجوه الماضي القريب أو البعيد لا يمكنهم ـ على ما نقرّه لهم من عبقرية ـ أن يحلّوا محلّ الانسان المعاصر.

السؤال : كيف يكتب المحرم ؟

هل تلجأ إلى التقيّة في الكتابة ؟

ـ التقية كلمة مجازية قد يكون رديفها المعاصر عبارة الرقيب الداخلي A l'intérieur de chaque écrivain il y a un censeur الذي يتدخل في عمل الكاتب حتى لا يجنح إلى المبالغة والشطط مهما كان نوعهما وخاصة في مواضيع ذات علاقة وطيدة بالمحرمات. وليست هذه الأخيرة متماثلة في سائر المجتمعات رغم ما يروج عن عددها الثلاثي المعروف. والقضية إذ تطرح بهذا الشكل أراها شخصيا قضية زائفة وليس معنى ذلك أنها غير موجودة لأنّ كتابة المحرّمات هي خلافا لما يعتقد البعض في صلب العملية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداعـية إن لم تكن كلهـا. فليس من إبداع إلاّ في اخـتراق السـائد والمنمّط والمبـاح. ولديّ مـرجع في ذهني. وهو مـا بيّنه بكل وضـوح المفكر والأديب والفيلسوف الفرنسي Georges Bataille في كتابه الشهير La littérature et le mal لكن ما مـعنى كتابة المحرّمـات؟ وهل تقصد المحرمـات لذاتها؟ أم هل تقصد لخصوصيات فنية فيها لا تتوفر في غـيرها؟ والجواب أن المحرمات من المواضيع المركزية باعتبارها من المسكوت عنه وهي تعيش معنا وتعايشنا ما لم تتجاوز حدودًا مّـا. وإنه لا إمكان البتة لإلغائها.

وكل ما في الأمـر إذن أنّ هذه المحرمـات يجب أن يكون لها حـضور في الأدب مخـصوص أي مقـيّـد بوسائل وطرق غـير تلك التي تفـصح بها عن نفسها في مجـالات أخرى. فليس المانع إذن أخلاقي بالأسـاس وإنما أسلوبي والسؤال الذي يطرح ها هنا ليس هو هل تجوز كـتابة المحرم وإنما هو كيف يكتب المحرم ؟

وهنا أود أن أعرّج على قـضية هامة روّج لهـا الطاهر بن جلون في بعض تصريحـاته وسبـقه إليـها كاتب ياسين ولو بـصورة مخـتلفة. ومـفاد هذه التـصريحـات أن اللغة الـعربيـة بفعل جنوحهـا إلى الإفراط في الـتـزويق والبهرجة اللفظية والبلاغية غيـر قادرة على كتابة الراهن عموما وهي كذلك بفعل ارتبـاطها الوثيق بالمقدس عـاجزة عن كتابة المحـرّمات ! وهـو رأي لا أساس له من الصـحة لأنه مبني على جهل بهـذه اللغة سيمـا أنه صادر عن كاتبين يمارسان الإبداع باللغة الفرنسية. وليس من الضروري أن نعود إلى الأصفهـاني والجاحظ والتيفاشي والتـيجاني وغيرهم ممن عـالج مواضيع جنسية جريئة بكل صراحة فلنا في الأدب المعاصر أمثلة عديدة على ذلك لعلّ أحسنها «موسم الهجرة إلى الشمال» و«الخبـز الحافي» وغيرهما... فالتقية إن جاز استعمال هذه العبارة هي في نهـاية الأمر وباعتبار ما تقدّم ضرورة فنية لا غير إذ أنني أعتقد جازما أنّ بإمكان المبدع الحريص على فنّه أن يقول

أيّ شيء أراد دون أن يقع تحت طائلة الرقابة. وهذا الهاجس هو الذي كان وراء ما كتبته عن الجنس في رواية «المؤامرة» وفي بعض فصول «التبيان» وهو الذي يكمن بصوره أكثر كثافة وراء التجربة الأخيرة وهي بصدد الإنجاز وأعني «الجسد وليمة» حيث أن غواية أو إغراء الإباحية يتلبّس النصّ في أجزائه الوصفية والحدثية إلا أن النص يفلت عن هذا الفخ بلجوئه إلى الإيماء الشعري والتعتيم الرمزي. فليس من شأن الأدب أن يصرّح وإنّما همّه أن يوحي ويجسّم دونما تصوير أي دونما لجوء إلي تسمية الأشياء بمسمياتها. وهو موقف يرمي إلى مراوغة الرقابة الداخلية والخارجية معًا نظرا إلي تعذّر تجاوزهما مرحليًا. ،معنى ذلك أن الحدود والموانع وان اختلفت من مجتمع إلي آخر فهي قائمة دائما...

أصحيح أننا نعيش اليوم زمن الرواية وانحسار الشعر ؟ وكيف يتراءى لك مستقبل الرواية العربية بتونس والأقطار الأخرى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ليس من المتوقع أن ينحسر الشعر قريبا لاعتبارات حضارية معلومة بحكم ضخامة تراثنا الشعري وعراقته. ولكن ما الذي يفسر أزمة الشعر إن كان لها وجود حقيقي؟ الملاحظ اليوم أن عدد الشعراء وعدد الدواوين الشعرية التي تطبع يتجاوز كثيرا عدد الروايات والمجموعات القصصية التي تطبع سنويا محليا وعربيا.. فهي ظاهرة عربية شاملة. أنا أعتقد أن ما يفسر ذلك إنما هو ما يتسم به الجنس الروائي من عسر وطول نفس ليس هما من سمات القصيدة بصفتها محدودة الحجم وزمن التأليف أو الإنجاز. هذا إضافة إلى استمرار نظرة للوجود انطباعية في الغالب لا ترمي إلي تفسير الكون تفسيرا موضوعيا وإنما تروم إما التأكيد على سلبياته البينة أو تجاوزه بتخيل عالم عجائبي سحري. وهذا في الغالب يتلاءم مع المناخات الشعرية. طموح الرواية غير ذلك لأنها وإن أدانت الموجود فإنما تدينه

انطلاقا من وصف شامل له وتحليل دقيق لمكوّناته ولا تنشد بديلا له سحريا إضافة إلى أن الحياة الحضارية على وجه الخصوص لم تفرز بعد هياكل ومؤسسات مستقرة وثابتة من شأنها أن تمدّ الرواية بمواضيع متنوعة تخرج بها عن دائرة المعهود من الإشكالات التي نلمس لها حضورا طاغيا في الرواية العربية عموما كالريف والمدينة والشرق والغرب والرجل والمرأة.. وهي من القضايا العامة التي تتكرر إلى حدّ الابتذال ! وهذا ما يفسّر مثلا غياب الرواية البوليسية في شكله الغربي في العالم العربي، فنحن لا نزال نحيا في المدن بعقلية القرويين والريفيين.

فمستقبل الرواية العربية عموما تحدّده وتيرة النموّ لهذه المجتمعات واستقرار أوضاعها الأمنية وانحسار المعضلة الحضارية التي تجعل هذا العالم دائما في مواجهة مستمرة مع الغرب. وهو ما من شأنه أن يخلّص الأدب عموما من النزعة التحريضية والتبشيرية التي تغلب عليه حاليا وأن ينخرط في المدّ الانساني. ونسوق ها هنا مثال نجيب محفوظ الذي نفسر نجاحه بانتمائه إلى الحاضرة وانغراسه في الوسط الحضري وتعبيره المتميز عن الهموم المتنوعة لهذاالفضاء حيث عالم الادارة والإجرام والمتسوّلين... فهو عالم يوفر للكاتب مادة وفيرة تكون أرضية لإبداعات عديدة.

هشاشة

[إلى رضا العبيدي ...]

عبد الفتاح بن حمودة

نجماتي صبيّات يتجمّعن حولي مثل الدّمـع ،

جميلات مقتولات ببروق الحبّ وصباحاتي ..

مـــا ليس تراه حبيبات في اكسيـــر الشّوق ،

لكنّـــي لـــم أبصر حتّـــى الآن هذا الفرق :

بين الدّم المزروع أسفل خاصرتي في اللّيل ،

وبين الدّم الآخر في الرؤى ،

في أعمق حالات الهزء بما يفعله النّاس ،

غبيّ جدًا هذا الفرق ،

لكنّي لم أبصر حتّى الآن دماء تبحث في السّر

عن جوهر عاطفة البرق !

* * *

الجميلات كمنجات وجروح

والأطفال ينامون في الأقمار بلا خوف ،

يذهبون أبعد من نقرات الحبّ الزرقاء ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبعد من صرخات ممطرة في الليل كمنجات
وجروح. يذهبون بين أصابعهن على الصوت المذبوح ،
لليل آخر لم يأت بعد ،
يذهبون أبعد من عنف اللّيل
كمنجات ثكالى الرّوح !

* * *

كان اللّيل يضج ،
وكان للأمطار هذا البيت !
لماذا نأتي نحن الآن ،
وفي أحلامنا أزهار الخوف ،
نمجّد صبوات الغابة ،
ونصهل في نهر ميت ! ؟
لماذا نحن الآن ،
نمجّد أصواتا لم نرها ،
وأجسادا لم نسمعها ،
ووردات لم يحرقها الصّوت ! ؟
كان اللّيل يضجّ ،
وكان للأمطار هذا البيت !

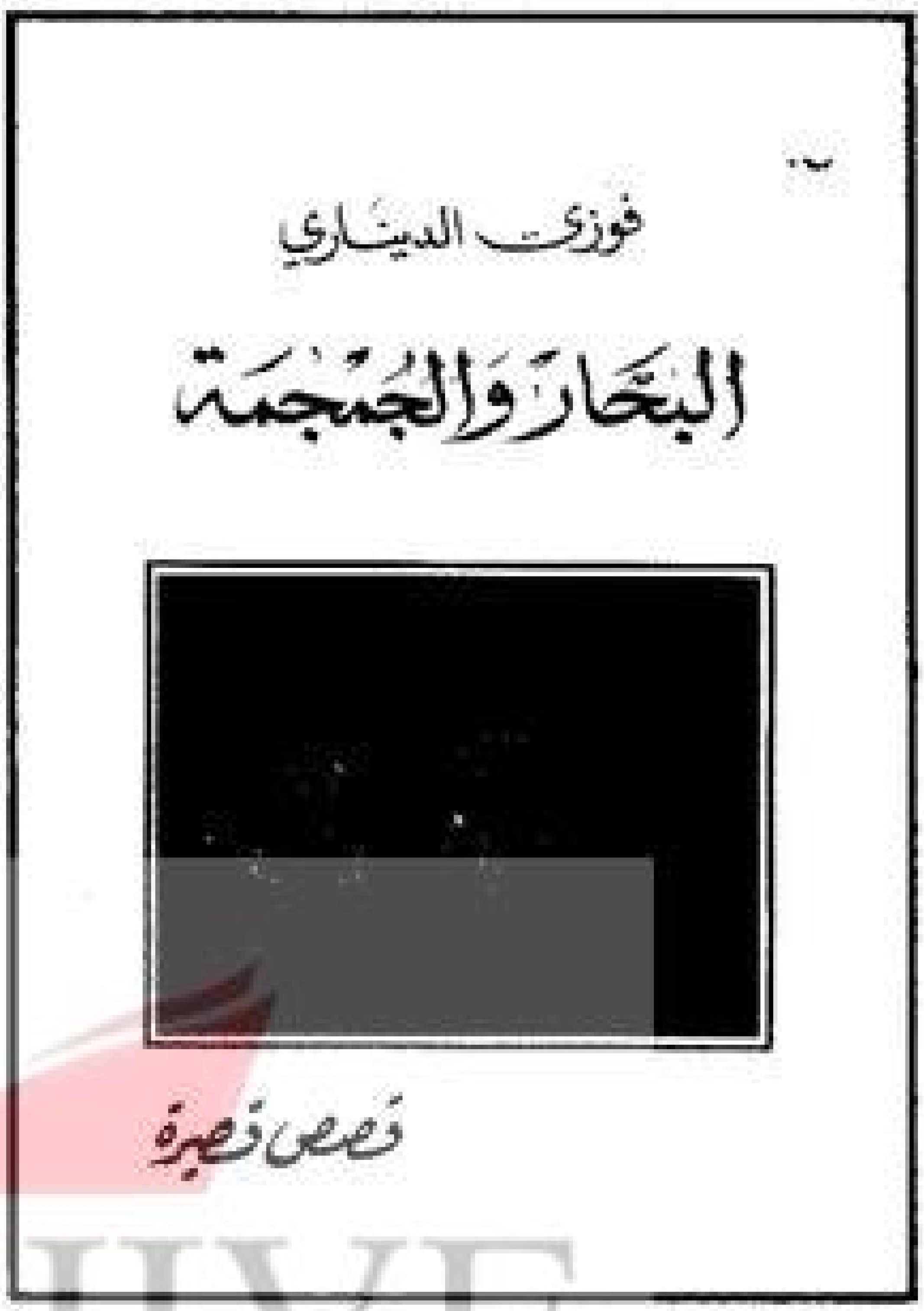
سوسة / طبلبة (كتابة ثانية) ـ خريف 96 ـ

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

---

* هذا النص لم ينشر في أي مكان وهو من المجموعة الثانية «آنية الزهر» تحت الطبع ـ دار التبيين ـ الجزائر 98 ـ

إصدارات جديدة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود بلعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في مجموعات قصصه الأدبية يعالج الدكتور محمود بلعيد مواضيع شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة على وجه هذه الأرض، منذ جلجامش، في القرن الثالث قبل الميلاد، وبحثه في أسرار الموت ومعنى الحياة، والحياة بعد الموت... ولغزها، ونصيب الانسان من الدنيا... وبقدر ما كان جلجامش يخاف الموت بقدر ما يحبه د. محمود بلعيد، ويجد فيه معنى آخر «اللحظات الأخيرة من حياة الإنسان تعد من أروع اللحظات وأمتعها».

رؤية تستشرف المستقبل

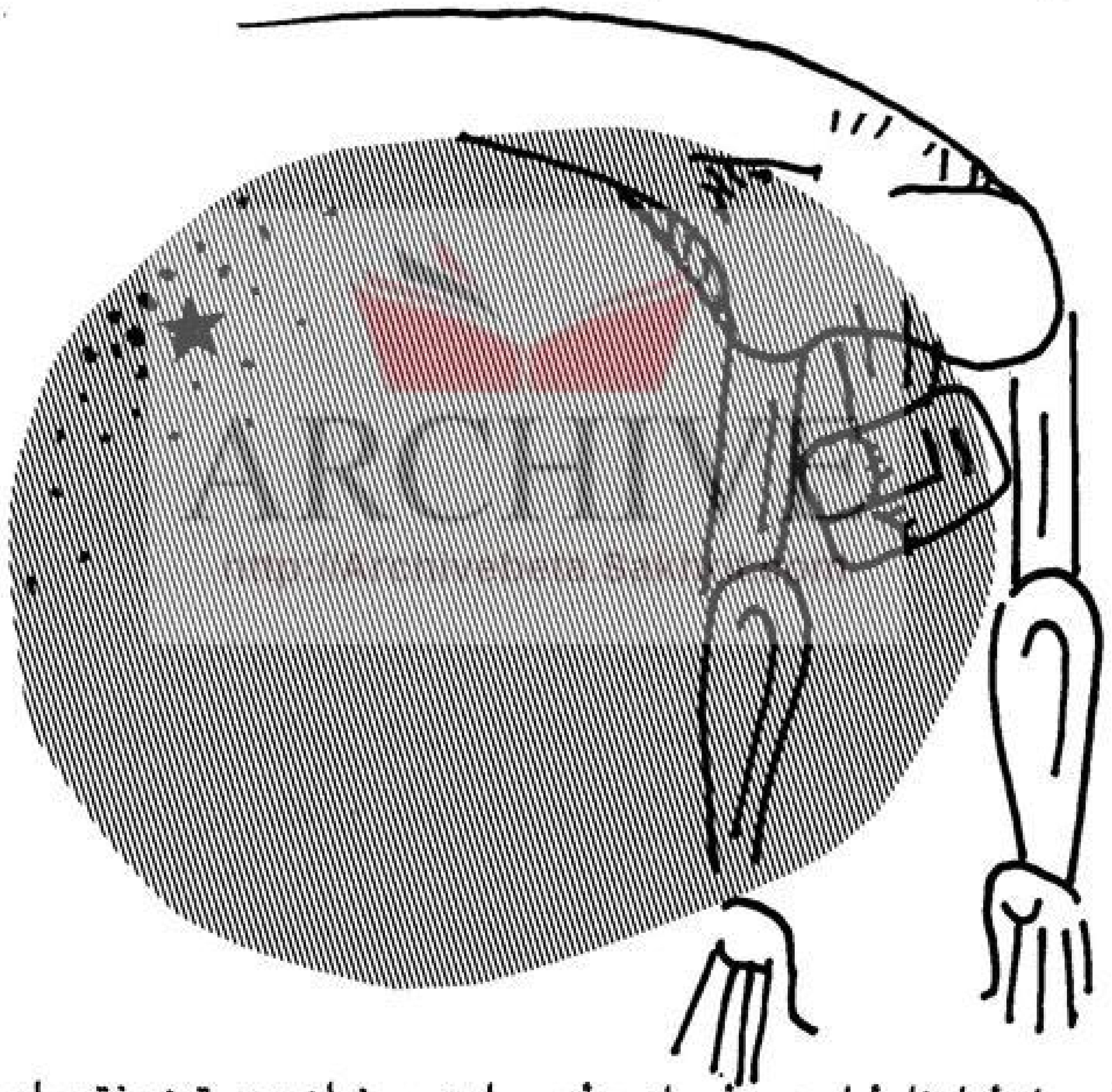
الدكتور بسام فرنجية
أستاذ في جامعة ييل الامريكية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان جلجامش يبحث في «مملكة أور» مع صديقة «أكيدو» عنصر الحياة وسر الموت، وكان محمود بلعيد في قصته سكرات الموت يبحث في مقاهي تونس وأسواقها مع صديقه عامر عنصر الحياة وسر الموت. كان جلجامش يرتعب من الموت ويبحث عن العشبة التي ستجعله خالدا مدى الدهر، وتحمل في سبيل الحصول الفاشل عنها، المصائب والويلات والآلام الجسام. لكن محمود بلعيد، وببساطة هائلة يرحب بالموت ويعتبره «بشرى سارة» ...

وحين يتأمل الدكتور محمود بلعيد في عالم الموت وعالم الأموات فإن

تأمله يجعل من الموت صورة حية تتحرك أمام القارىء، ترعبه، تخيفه وتنذره، وهي في الوقت نفسه تأنسه بحلاوتها وعذوبتها، إذ تختلط في صورة واحدة : شهوة الموت وشهوة الحياة في آن معا، فالموت متعة كما هي الحياة متعة. ود. بلعيد لا يبحث في فكرة الموت مجردة، بل يقربها من القارىء، يبحث، يجعل القارىء يشم رائحة الموت عن قرب، ويراه يتحرك أمامه، برائحته إياها، والتي يغطيها «الشيخ الدروسي» غاسل الموتى، بكافة أنواع العطورات الممزوجة مع ماء الزهر... إننا نرى بأعيننا أوصال الموتى



تحرك أمامنا، أياديهم، أرجلهم، أجسادهم، نراهم ميتين يغتسلون، ثم يرتدون الملابس البيضاء، يتعطرون، ثم يوارون التراب أمام أعيننا. فالقارىء يدفن الموتى. فهذه الصور الحية، البالغة الدقة، تجعلنا نقبض أنفاسنا ونحن نرى الأموات يموتون، يرتحلون، يفنون، يتوارون فتقشعر

أبداننا وتقف أنفاسنا مع كل ميتــة، ومع كل ميت. وفجأة يرتمي الرعب هذا بعيـدا عن نفس القارىء وقلبه، ويســتبدل بشعـور مغاير مخــالف نقيض : الموت يصبح متـعة وبشرى ! قلبـه الكاتب في نفس القــارىء، وهكذا غيّـر مفاهيمه ومشاعره !.

الدكتور محمود بلعـيد يقوم بدور خطير في توسيع وعي القارىء، وفي إمداده بمفـاهيم جديدة، أوْ بالأحـرى في عمليـة قلب المفاهيم السـابقة، من خلال وصف تصويري حي، يشـد إنتباه القارىء، ويخترق وعـيه. وعندما يدخل الكاتب في عملية إيقاظ الوعي، وعي القــارىء، فإنما هو يقوم بعملية تنوير، وتغـيير : عـملية للوعي وتغـيير للاوعي، وعندمـا ينجح الكاتب في عملية تغيير وعي قـارئه، فإنه من هذه النقطة، يأتي دوره الهام الخطير، في عمليـة زرع جديدة، مخالفـة، من شأنها المسـاهمة في تغيـير أفكار الناس، نظرتهم، مفـاهيمهم، فلسفتـهم، مشاعرهـم... وفي هذه النقطـة الهامة يأتي دور الكاتب كـقائد وملهم ومعـلم ومبدع. وفي هذه النقـطة عينها نسـتطيع التمـييز بين كاتب وآخـر : كاتب أثّـر في الآخرين وكاتب آخـر لم يحدث في الآخريـن خُمـشا واحدا، لا فـي أفكارهم ولا فلسفـتهم، ولا نظرتهـم تجاه الحياة.

إن قيمة د. مـحمود بلعيد الهامة تأتي في دوره العـميق في التسرب إلى خفايا اللاوعي في القــارىء، واختراق روحه وبالتالي تغـيير وعيه. من هذه القيمة الحسـاسة إياها يعتبر د. محمود بلعيـد واحدا من أهم كتابنا العرب، وأكثرهم تمكنا من الدخول إلى إنسانية الانسان ببساطة وهدوء وواقعية.

قصة «سكرات الموت» هي عمل إبداعي قيّـم، يتجلى ابداعها من أول كلمة

في عنوانها «سكرات» فقد صدم الكاتب القـارىء بكلمة «سكرات» وأضافها إلى كلمـة «الموت» فكأن للموت سـكرة بل سكرات، ونشوة بل نشـوات، في هذا نفي للأوصاف التقليدية للموت على أنه آلام، ومآس وأحزان.

إن عملية التـحريك العاطفي والفلسفي التي يخـوضـها د. بلعيـد تستحق التوقف والتأمل : الموت في أدبه يأتي واقعيا شديدا في اقترابه من القارىء، ومواجـهته معـه، ثم تجاوزا له. فالموت يمزجـه الكاتب بشوارع العاصـمة التونسـية، أنهج تونس، مطعم السندباد، مـقهى الزهور، باب البـحر، باب الخضـراء، نهج الشماعيـة، باب الجزيرة، جبل سيـدي عبد العزيز، مـقهى النسيـم. فالقارىء يشـاهد الموت يسيـر أمامـه في كل نهج وحارة ومـقهى وباب، يشاهده يسير فوق كل موجة يصنعها البحر، وعلى كل باخرة وميناء وأفق تونس، هو سكين مـقابر المدينة ومقـهى الزهور في آن معـا، القارىء يخلع قفـازتيه، ويشمـر عن ساعديه، يغسـل الموتى مع «الشيخ الدروسي» ويردد مع عامر كلمـاته «اللحظات الأخيرة من حياة الإنسان تعد من أروع اللحظات وأمتعها» .

أما المرأة، فـقد شـغلت الناس منذ آدم، فـآدم هو الجد الأول للإنسـانية، وكان قد ترك الله، وجنته من أجلها، وقبل لعنة ربه، والموت والنفي والعذاب من أجلها، ومنذ آلاف السنين، بـعد آدم بقي الرجل يبحث عنهـا، وبقينا كلنا نلهث في تعطش وراءها دون أن نـدركهـا، وبقي محـمـود بلعيـد، في أدبه يبحث عنها، ويعطينا صورا وجانبا عنهـا. فهذه المرأة التي هي «بهجة الدنيا وحلاوة الحياة» كما يصورها محمود بلعيد على لسان بطله العصفور هي... لهـاث الانسان وراءها منذ بدء الخليـقة، وهـي التي تجعل للحـياة مـعنى : بوجودها، بحبـها، بعشقها، بغـموضها. فالدخول إلى عـالم المرأة هو عملية

مرعبة بحد ذاتها. مـرعبة كالموت، ولكنه الموت العذب الحلو الذي تحدث عنه د. بلعيـد في «سكرات الموت» وفيه يدخل بلعـيد عالم المرأة فـإنه يدخل عالم الحلم كذلك، فتختلط عند القارىء المرأة بالحلم والعمليات متلازمة، فالأولى تبرهن عن الـثانية، والثـانية هي كشـف للأولى. فالحلم في نهايـته يكشف شفافـية المرأة، ويعري أعماق حدسـها، وتتحول «حلاوة شفـاه المرأة» كما يقـول بلعيـد إلى عالم عـذب، يحصل فـي الحلم حين لا يتحـقق في الواقع، وبالتالي يستشـرف المستقبل، ويأمل بواقع التحقـيق وتأتي الفاجعة، التي أراد بلعيد أن يصدمنا بها، وهي عندمـا لا يتحقق الحلم، ولفترة طويلة، فإن الإنسان يموت. وهذا ما حدث للعصفور «الشيخ نعيم» في قصة «العصفور أو الشيخ نعيم» في مجموعة «شكرا أيها اللص الكريم» ...

العصـفور كـان دائما يحلم بالمرأة، بـفتنتهـا، بأنوثتهـا، بعالمهـا، يحلم بالالتحام بها، بتحقيق نفسه من ظلالها، وكان هذا حلما طاغيا، سيطر عليه، أخذ لبـه، وكان كل حـديثه في المقـاهي التي يذهب اليهـا، وما أن تمر فـتاة جمـيلة بقربه حـتى تهتـز عواطفه، ويهـتز كـذلك جسده، ولكن حـلمه طال وتطاول، ولم يتحقق، ولم يعثر على المرأة/الحلم. لـهذا مات العصفور، في ظروف غامضة، لم يعرفها القارىء. وكـأن بلعيد يقول : ما لم يتحقق حلمه، وما لم تسـتطع أن تتوحد بهذا الحلم، ولوقت طويل، فـإنك ستموت خـائبا، وفي هذا فجيعة إنسانية مـدمرة : لماذا لا يتحقق حلم الإنسان في هذه الحياة العابرة ؟. ولماذا الخـيبة والفـشل الانسانيين أمـام ظروف واقعيـة ؟ سؤال يطرحه بلعيد على القارىء.

أما الطفولة فإنـها تلعب دورا هاما في أدب محمود بلعـيد، فمع كل جولة يقـوم بها الكاتب، وفي أي مكان يـذهب إليه، فـإنه يأخذ مـعه اثنين دائمـا : القارىء وطفولته.

فهـو يعيدنا دائمـا ويشدنا بتـيار وعي متـدفق إلى طفولتـه وطفولاتنا، وعندما تشـتد تداعيـاته وتتسابق، فـإن القارىء يلهث وراءها، إذ أن الناس والأسماء والأبطال كلها تلهث وراءها، ثم تتـلاشى كلية، ثم تعود من جديد كي تتلاشى مجددا، تاركة بصمات، إشارات استفهام في الوعي واللاوعي. والعودة إلى اللاوعي الجمعي هو ما يذهب إليه بلعـيد فهو يعود إلى طفولته كما يفـعل عالم النفس السويسري كارل يونغ، إلى البـدء حيث البراءة تقف مشعلا أمام الإنسان، ترشده إلى النمـوذج البدئي، حيث بدئية الحياة، حيث معناها، ،بداياتهـا، فالعودة المستـمرة إلى هذا النموذج البـدئي هو ما يعطي انسان اليوم القوة لمواصلة الحياة بإيجابية وفرح، وهو الذي بعد عنا القنوط واليـأس. وبقدر مـا نبتـعد عن هذا النمـوذج البدائي بقـدر ما تخـتلط علينا الأمور، وينتـابنا الضيـاع، ونمشي في دوامة شـديدة الدوران من اللامعنى والهامشية.

د. بلعيـد يشدنا باسـتمرار إلي هذا النمـوذج البدئي، ويأخـذ بقارئه إلي الطفولة، حيث تتحول الطفولة بقلم كاتب مبدع إلى الطفولة كونية.. فننسى أننا أمام طفولة الكاتب أو بطله، فتصبح طفولته طفولتنا، نعيش في عوالمها، ونرتاح إلى أجوائها..

كتابات بلعـيد هي عصارة للتجربـة الذاتية الشفافة الواعيـة لحاضرها، وعصارة للتجربة الانسانية الواعية لماضيها ولمستقبلها، تتوحد كلها لتعطي تجربة شـاملة، ورؤية تستـشرف المستـقبل وترسم أبعـادا وتطرح أسئلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تستفز المتلقي، وتشركه في العملية الإبداعية السامية إلي الخير والحب والفرح وضرورة مواصلة الحياة بايجابية .

وفي عودته إلي عالم الطفولة والحلم، وفي عودته إلى اللاوعي الجمعي، حيث الصدق والبراءة والطيب والبساطة فإنما يذكرنا بقوة بالعظيم «دون كيشوت» الخالد أبد الدهر، لأنه أراد أن يغيّر العالم عن طريق البراءة والطيب والحلم،

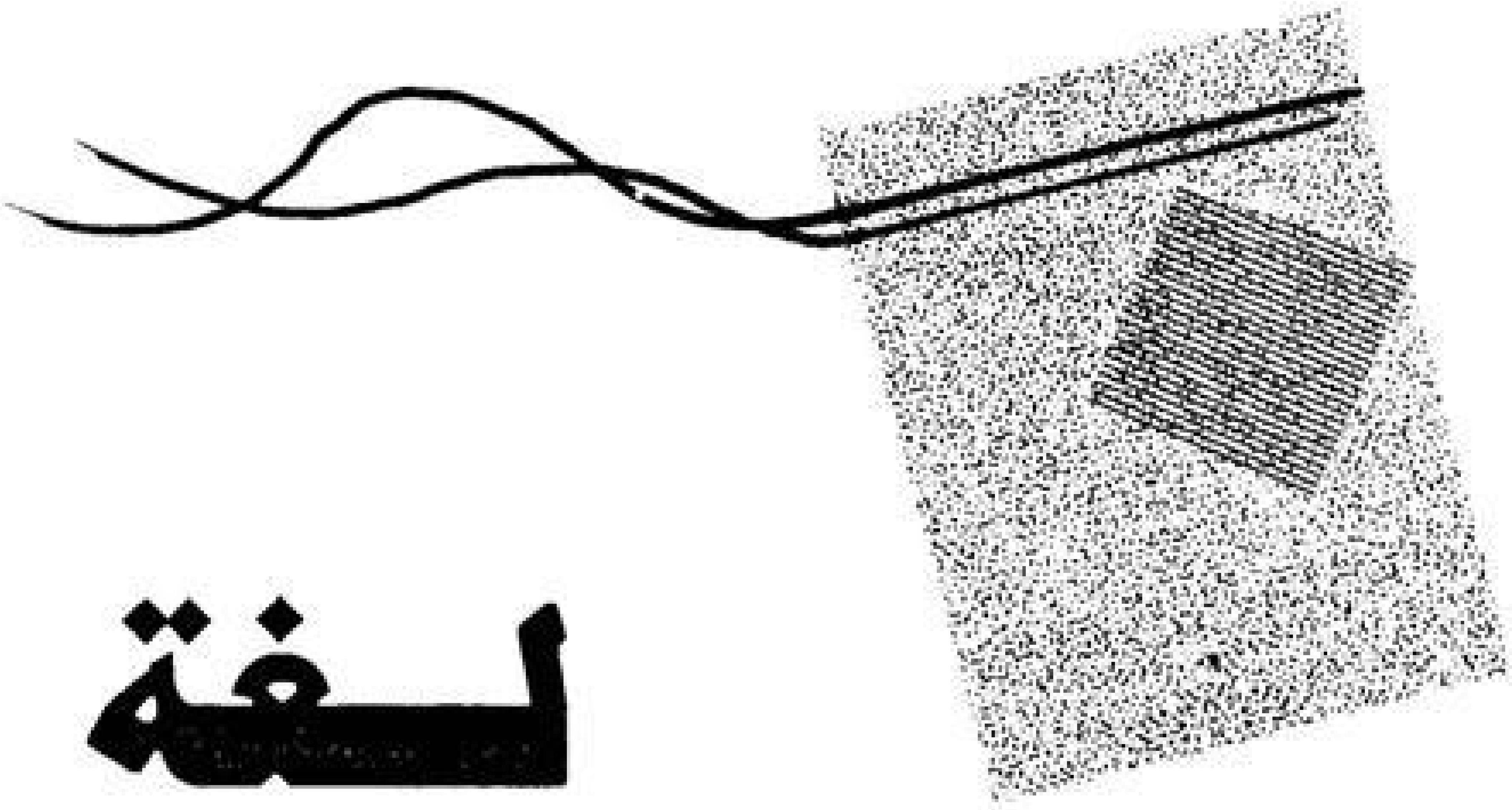
ويبقى الدكتور بلعيد كاتبا واقعيا، يضيف في كل قصة رؤية جديدة واعية لما يريد قوله، يعالج بصدق وشفافية علاقات خفية بين الوعي واللاوعي، ويلقي أضواء جديدة على أهم مشاكل الإنسانية كالموت والحياة والمرأة !

وإن كانت أهمية الكاتب تقاس في آخر المطاف بالسؤال : متى سيصدر هذا الكاتب عملا آخر جديدا ؟ فإني أتطلع بشوق وترقب دائمين إلى مجموعة أدبية جديدة يكتبها الدكتور محمود بلعيد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«سكرات الموت» قصة نشرت في مجلة المسار عدد 30 ـ 31 افريل 1997

«عصافير الجنة» مجموعة قصصية نشرت سنة 1994



لغة الغربة والغرابة والدهشة في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 ـ مدخل :

زخم هائل من «الشّعر» ... ومحيط ساكن من الصّمت !!!

وتُسائل النّقد عن هذا الصّمت فلا يجيب ...

يلوّح باستقالته : وقد إختلط الحابل بالنابل... الغثّ بالسّمين... الفنّ باللافنّ... الحلم بالهذيان !!!

وإذا كان للنّقد ما يشرّع له الصّمت أمام بعض الهذر الذي لا يرقى حتّى إلى مستوى الكلام العادي، ومع ذلك يقحمه أصحابه جهلا وظلما في خانة الشعر !!... فإنّ هذا النّقد يبدو، مدانا بتهمة اللامبالاة، وبتهمة محاولة قتل

«كلّ الدّروب تؤدي إلى نخلة»

للشاعر (محمد علي الهاني)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة : محمد المهدي بن نصيب

تجارب إبداعيّة رائدة يعي أصحابها أبجديات الفن الشعري أعمق الوعي.

من ذلك، انّ النقد يكاد يصمت قابرا هذه المجموعة الشعريّة التي وسمها الشاعر التوزري : محمد علي الهاني بعنوان : «كلّ الدّروب تؤدي إلى نخلة»، ،وقد نال بها سنة 1996، جائزة «مفدي زكرياء للشعر المغاربي» من الجمعية الأدبية «الجاحظية» الجزائرية.

ومحاولة مني لتمزيق بعض هذا الصّمت، أقف ـ الآن ـ بين يدي هذه المجموعة، هذه «الوقفة» التي أرجو أن تكون وقفة موفقة.

... وقصـدا، وبنيّة مـبيّـتة، ،صفـت محمـد علي الهاني ـ قـبل قليل ـ بـ «الشاعر التوزري».. لأنّـي ما إن شرعت في مـعانقة نصوص هذه المجموعة الشعريّة، حتّى أحـسست أنّ ظلما مبالغا فـيه نعاني منه ـ نحن الذين ننزاح خارج العـاصمة ـ ولست أدري كـيف تسلّل من بين أحلام الشاعـر وآلامه، بيت شهير للمتنبي العظيم ليتمدّد على أديم الحرف تيّاهًا ـ كصاحبه ـ :

إذا كان بعض النّاس سيفا لدولة ففي النّاس بوقات لها وطبول

وليـخرج عن إطاره التـاريخي (الزمـاني والمكاني)، وعن إطاره الدلالي الأصلي وليشي لتـداعي خواطري بأنّ «بوقـات وطبولا» كثـيرة في «دولة» الشعر التونسي المعاصر ـ تمـلأ الصّحف والمجلات والنوادي.. محاولة ـ ما اسـتطاعت ـ نهب الق «سيـوف» بتّـارة «أصاليت» : لا ذنب لهـا سوى أنهـا تنغمر بعيدا عن العاصمة !!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 ـ لغة الغربة والإغتراب :

ولأنّ محمد علي الهـاني ينتجع «توزر» في واحات جنوب الوطن، بمعنى أنّه بعيـد عن دوائر الأضواء، فإنّه يحسّ بألم الغربة ويعي الاغـتراب بل إنه يلمس «الإقصاء» بالرغم من ثقته من أصالة صوته الشعري وجماله وقوته.. يكني عن نفسه «بالشحرور» في فاتحة مجموعته صادحا :

شحرور ناريّ في المنفى
يرسم فوق مرايا الرّمل صهيلا
وصليلا بنجوم عبير (ص 13)

يرى هذا «المنفى» بعين الإحساس... ويرى «صهيله وصليله» شعرا رائعا

يدفن في «رمل» جنوبه، أو «رسومـا» على هذا الرمل تذروها الرياح... يرى كلّ ذلك فيـتحامـل على تصديق أمل سرابيّ خلّـب، وزعم كاذب فضـفاض يقرقع بأنّ : لا سبيل إلى إكتساب التميّز ثمّ إلى أحقية الحضور إلاّ بالاطلالة من «شباك» العاصمة !!!

ويسافر إليها ـ لماما ـ فيرى فسيفساء / «أسماكا ملوّنة» أو أسماء مختلفة تتلاطم في «بحـر» الشعـر... ويحسّ بتجربتـه خضلة خـضراء نديّة تدور إرهاصـا حالما في شـرايين دمه، وتدفق بهـا نافورة فـؤاده، فتحـاول هذه «الأسماك» / الأسـماء تعتيمهـا أو إلغاءها إن استطاعت ـ فيتذكّـر جسده (أو روحه!!) الذي يعذّبه النّفي والغربه وتغمره «الظلمة» في جنوبه القصي!!.. فيكتب «هناك!!!» (في العاصمة) :

أسماك البحر ملوّنة

ودمي الأخضر تسبح فيه الأسماك

جسدي النّورس

يستلقي في الظلمة

والموجة شبّاك (ص 23)

ويبدو أن الـشاعر كـان يعلم سلفا شـأن هذه «الأسمـاك الملوّنة» أو هذه «الأسمـاء الشعرية المخـتلفة التي تصادر الحـلم وتصلب الشعر والشـعراء الرائدين باسم الشعر !! ولكنه يعلم أنّ «الأجنّة» التي تنبىء عن إسـتمرارية الحيـاة الأصيلة الحالمة تتـعاضد مع «الأحـصنة» في أصالتهـا هي الأخرى لتبـقى على شاعر مثله يفـضح «الأدعياء» الذين لا يحسنون إلا قـشورا من «الزخارف والنقوش» على هيكل «فزّاعة الطير» / لغة رديئة وقريحة مريضة مهدودة).. ولكن الشاعر تجشّم التعـامل على تصديق وعد السراب «للتميز»

و«أحقية الحضور» لتبرئة ذمته !!!

ونقوش تزخرف فزّاعة الطير
عند إلتحام المسافات بالأزمنة
تؤجّل تنفيذ موتي الأجنّة والأحصنة (ص 19)

ـ ويعود محمد علي الهاني ليحتضن «جنوبه» أو لـ «يندسّ تحت إنكسار الظلال» و«بين ارتطام الرّمال» وليغازل «توزره» مؤمنا أن «الفراشات» / القصائد هي «أغنيته» أو عشقه الجميل الذي يلبسه!! يعود مؤكّدا أن مدينته والحلم توأمان... يعود مشفقا على هذا «الحلم» / الشعر : أن ينطفىء.. بل على أن يبتلعه «نفق» العاصمة فيموت!!... وهو الشّحرور والنورس والعندليب المغرّد الذي يعلم أنه إذا سكت راهنت على صمته الغربان من الشعارير وتشبهت في نعيقها بغنائه الشجي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفق يتوعّد أغنيتي بالنشيج
وكل المرايا عباب
وأنا صاعد والفراشات تلبسني
والأماني العذاب
... أيها الحلم لا تنطفىء
فإذا سكت العندليب
تشبّه بالعندليب الغراب (ص 61)

ويبقى «الحلم» أو الشعر) هو ما يحتسيه في غربته (في الدجى) أو في جنوبه الذي ينحسر عنه الضوء... وتبقى القصيدة «وردة» تكبر فيه، أو «نخلة» سامقه تفيء بظلالها عنه رغم «حصار» رعود الخريف وعواصفه النّافية للذة العيش :

نورس يحتسي حلمه في الدّجى
وردة البرق تكبر بين الرّعود
وهذا الخريف يحاصر نخلتنا بالنشيد (ص 54)

وبالرغم من هذا «الحصار» أو هذه «الظلمة» تبقى «الفراشات» أو «وردة البرق الأخضر» (قصائد الشاعـر) سيّدة الموقف لا تستسلم «للهزيمة» أمام «الرعود» أو «بوقات وطبول» الشّعر الجوفاء !!.. ويبقى الشعر يحاصر دم الشاعر بأعبق النفحات الضوئية :

قنديل دمي يتوهّج في الظّلمة
برقا أخضر يعبق بالنفحات
يتحلّق حول النّورس
في أوج هزيمته أسراب فراشات (ص 21)

ويحيا الشعر الجميل .. وتحيا الكلمة المكابدة الصادقة !!!...

وبالرّغم من هذا «الحصـار المظلم الدّاجي!!!»... يبقى «الحلم» الشـعري والموطن المنفي ـ أبدا ـ التـوأمين!!... بل إن هذا «الحلم» ـ عند مـحـمـد علي الهاني ـ جـزء لا يتجزأ من كـيانه الإنساني النابض بالحـياة... ومع أنّ هذا «الحلم» هو «لظى»، فإنّ هذا «اللظى» عنده، يغدو نارا جمـيلة وحبيبة ورغم محاولة إخـمادها في «دياجي الحصار»، فـإنّ أحصنتها تبـقى شررا لاهبا تشتـعل ركضـا مع دماء الشـاعر القـانيات، يخـاطب «هلال الخمـيلة» بيت القـصيـد في «قمـريه» (أو شطريه : صدره وعـجزه) وفي مـعناه (ناره) ـ بهوس الشاعر المتمكّن ـ فيقول :

وجهك المنتمي للظى في دمي
وجهك المنتمي للظى في الحصار

يا هلال الخميلة ذا حلمي :

نصفه صيغ من قمرين ونارْ

نصفه المختفي كان لي شفة يتوالد منها النشيد بحقل من الجلنار

(ص 30)

3 ـ لغة الغرابة :

ومحمد علي الهاني المغترب «حسًا ومعنى» يحاول أن يعبّر عن غربته واغترابه ظ بل عن كلّ أحاسيسه ـ بلغة «غريبة» نافرة ـ أبدا ـ عن المألوف والسّائد، وواضعة حصنا منيعا بينها وبين الكلام العادي، لا بل إنّ الشاعر يتحدّى قارئه «صراحة!!!» مبطنا التمثل بقول المتنبي الشهير :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

فيوظّف شخصيّة «دنكيشوت» الشهيرة ليخاطب «قارئه» مستغلاً بيت «الأعشى» الذي غدا مثلا :

الفجر على قممي خضل، ثمل

وأنا نغم تعشوشب في شفتي القبل

(...) لا تحلم بالقمّة يا (دنكيشوت)

ففي سفحي كم أدمى قرنيه الوعل (ص 60)

وفي القصيدة نفسها، وعلى الصفحة نفسها يستغل «توظيف شخصيّة «سيزيف» الأشهر، ليحيل ثانية على «القارىء» مخاطبا :

لا تركب حلمك يا (سيزيف)

أنا الجبل

لكن.. هل نصدق زعم الشّاعر؟.. أم انّه من خلال هذا «التحدي» ينبّهنا كي نضرب صفحا عن إستسهال عملية التقبّل، ويحذرنا من التواكل والإتكال على «جاهزيّة» التلقّي.. ويدفعنا لنجعل نصب أعيننا قول أبي إسحاق

الصابىء :

«أفخر الشعر ما غمض عنك، فلم يعطك إلاّ بعد مماطلة منه» (1) !!

أجزم أن محمد علي الهاني وضعنا بـ «تحدّيه» أمام «مسؤولية القراءة الواعيّة»، ولعلي لا أرى ضرورة في إعادة قصة شهيرة مستهلكة جرت بين الشاعر أبي تمّام و«قارئه» : أبي سعيد الضّرير... فقط أعاجل بالتأكيد أنّ «الغموض» الذي عناه أبو إسحاق الصّابىء ووعاه شاعرنا أعمق الوعي هو غموض فنّي جميل.. يصرّ على شعريّة النص، ويؤكد إنتماءه إلى خصوصيّة جنسه الأدبي، ،ليس بحال عرجا أو خطلا ناجما عن عجز على تأدية الرسالة الإبداعية ...

أجزم على ذلك، لأنّ الناظر المتمعّن لمجموعة «كلّ الدّروب تؤدي إلى نخلة»، يلحظ، بل يكاد يلمس أن صاحبها يعمد إلى ألفاظ وعبارات «بعينها» ليكثف من إستعمالها في نصوصه المختلفة، فتحيل هذه الألفاظ أو هذه العبارات على مدلولات «محدّدة، والغريب حقّا أنّ هذه الدّوال لم تفقد مطلقا رونقها، ولم يخب بريقها، بل إن كثرة إستعمال الشاعر لها زادها ألقا، وإصرارا على هويتها الجديدة في قاموسه الشّعري !!!

ومثالا على ذلك ـ لا حصرا ـ فلقد إكتشفنا عند وقفتنا مع غربة الشاعر وإغترابه، انه يكرّر للدلالة على ذلك، كلمات محدّدة هي : «الظلمة ـ الحصار ـ المنفى ـ الرّمل ـ الدّجى» .

وإذا أراد أن يقوّي حضور ذاته ـ في حالة إبتعاده عن ضمير المتكلّم المفرد ـ فإنّه يصرّ على كلمات مثل : «شحرور ـ نورس ـ عندليب».

إمّا إذا إقترب إلى غيره من الشعراء ـ بل المتشاعرين منهم ـ فإنّه يستعمل «أسماك البحر» (ص 23) «فزاعة الطير» (ص 19)، «الغراب» (ص 51،

ولا بأس من أن نستدرك ـ هنا ـ «قرصان» (ص 16) «فرس خشبي» (ص 17)، «الأصداف» (ص 39).

وقس على ذلك تكرار الشاعر لـ «فراشات» أو «قناديل» أو «سنابل» للدلالة على القصائد و«الخميلة» أو «الوردة» للدلالة على القصيد و«الحلم» أو «العشق» للدلالة على الشعر ـ بعامة ـ و«دمي» أو «قنديل دمي» أو «الصليل» أو «الصهيل» للدلالة على شعره «هوّ» ـ بخاصة ـ.

ولأنّ «الصهيل» هو صوت الجواد الحقيقي الحي الأصيل، فإني سأستجيب لدعوة الفضول وأقف عند هذا الرمز برهة ـ مقدّما لذلك بما يلي :

قديما شغف أبو تمام بتحميل تضاعيف قصائده مدحا لشعره من ذلك قوله ـ يصف إحداها ـ :

مفصّلة باللؤلؤ المنتقى لها ... من الشّعر إلا أنه اللؤلؤ الرّطب

وقبله بزمن نعى كعب بن زهير الشعر ... إذا مات هو والحطيئة (جرول بن أوس) :

فمن للقوافي شأنها من يحوكها ... إذا ما ثوى كعب وفوّز جرول

(..) نثقفها حتى تلين متونها ... فيقصر عنها كلّ ما يتمثّل

ويجيء المتنبي من بعدهما ليغدق على شعره مدحا مفرطا ـ وهو لعمري حقيق به ـ فيقول مخاطبا سيف الدولة :

لك الحمد في الدرّ الذي لي لفظه ... فإنّك معطيه، وإنّي ناظم

أو :

هذا عتابك إلاّ أنّه مقة ... قد ضمّن الدّر إلاّ أنّه كلم

أو :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صمم

بل :

وما الدّهر إلاّ من رواة قصائدي ... إذا قلت شعرا أصبح الدّهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمّرا ... وغنّى به من لم يغن مغرّدا

* * *

... فـإذا صدق حـدس قـراءتنا لـ «كلّ الدّروب تؤدي إلي نخلة»، وأثمـر «عنادنا» أمام «تحدّي» محمد علي الهاني لنا ـ الذي اعترضنا قبل أن قصير ـ ألا يجوز أن يكون «الصّـهيل» عنده هو شبيـه بهذا الفخر الذي عنـاه شعراء العربية الأفذاذ ـ أعلاه ـ في مدح شعرهم ؟

يقول محمد علي الهاني ؟

شحرور ناريّ في المنفى
يرسم فوق مرايا الرّمل صهيلا
وصليلا بنجوم عبير (ص 15)

ويقول :

فراشة ضوء على ساحل لازوردي
بليل المتاريس كانت فراشة رعد
تحطّ على وجع الياسمين
صهيلا من الإنتظار (ص 17)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول :

يا غابة عشقي الخضراء إحترقي
فصهيل حريقك داليّة تتوهّج في حدقي (ص 16)

ويقول : .... أه ... تعبت من الموت يا جنّـتـي
فانهضي من دمائك... مفحمة بالصّهيل (ص 58)

أزعم ذلك : خاصّة إذا قرأنا مع الشاعر ـ مثلا ـ :

(...) يتها الرّيح... هذا دمي في المرايا
شفاه من الأقحوان تغنّـي
وحول الشّفاه فراش يراقص نجم اللّظى (ص 33)

أو :

توغل في الصّحو سنابل شامخة
فأصلّي فوق سكاكين الكلمات
وأبحر بين الوردة والسّيف شراع خرير (ص 13)

أو :

... وسنابل أوجاعي تحمل عرس الصّحو ونبض الألق (ص 16)

أو :

نزيف لذيذ
وجسمي إنتشار الرّياح (ص 19)...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن، ثمة ملاحظة سرعان ما تنطبع في ذهن القارىء، وتظل تلاحقه أينما حلّ وسار والتقى بهذا «الفخر» ـ إن صحّت تسميته ـ في أيّ موطن من مواطن «كلّ الدروب تؤدي إلي نخلة»... هذه الملاحظة : تؤكدّ وتصرّ أن «فخر» محمد علي الهاني ـ في مدح شعره ـ لا يبدو إلاّ وهو مقرون أو مشير بوجه من الوجوه إلى «غيره» من المتشاعرين الذين نعتهم «بالغربان» و «القراصنة» و «الأفراس الخشبيّة» أو غير ذلك من الأوصاف الباطنة أو الظاهرة الدالة على هذه الشريحة !! ...

عبّار الرؤى

عبد الدائم السلامي

أفقٌ من الأحجار
صوت صدى
ريح وأنواء تذوبُ
هل كنت للأطيار منفى ؟
هل كنت فتّحت دنياي على طرقي
كي يرتقي
طيري بِداياتي ،
وتخضرَ الذنوبُ ؟

* * *

أفق من الريح ،
نـوء
وأجنحتي
للطير ما ليس لي :
له جنة مشتهاة
أو يحصب شباك جارته
أو يهيم برمانها
أو يعي حكمة في غباء البنات
ه أن يهيج

* * *

ويصّاعد الآن كالعشبة في فلاة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وللطير أيضا فضاء رحيبُ
أفق من الريح، نوء على حجر
نوءٍ عليَّ
كأني أراني أنا يوسف
سوى أنني كلما صنت هذي الرؤى
خذلتنـــــي
فهل صرت منفـايَ
أم ... والثنايا معي
حسك من غبار... وطوبُ

* * *

للطير أن يهجر الآن كفي
له الرمل يمشـي
وينزو بأدعية لا تصيبُ

* * *

كأني أرى الذئب
إنـــِي أراه
وحيـرنـي
كيف رغم لذيذ دمي ما اشتهاه
ورغم خلافي مع الوقت

أوحى إلى الجند : كن حارس الطفل يا أيها الغيب
واحم حبيبته من كلاب الإلاه

* * *

كأني أراه
أرى أبتي
جميلا بشيبته
بالعصـا
بالنساء التحفن برانيسه
كيمَ يقشّـرن ماءَ صباه
سأدعو له الذئبَ : صن يا حبيبي أبي
وردّ إليه صباحاته الخضر
ردّ إلى أبتي ما يراه
أفق من الريح
زنبقة قرب قهوته
غزالاتُه حين يُغوَى بأعنابها
هل كنت أمشي ؟
هل كنت استنفر القلب
ساعـات
موعدها الجليل
ومن لي بروحي إذن ؟
من لي بروح حين يفاجأني دليلي

* * *

للطير ما ليس لي
له رغبة الطين شكل ملائكة طيبينَ
له أن يفسّر / دهشة وردة / تسّاقط / من قمر / دونما عاشقينَ
له أفق من الريح
كل الثنايا له
ولي النوء
صمتي وأتربة تذوبُ
وللطير ما ليس لي : هذا الفضاءُ الرحيبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرقة تجرح الهمجية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين تحس أن الندى يلفح وجهك وسط حلبة النار المسماة تلطيفا «السجن» هذا الندى الذي ينبثق عن تثاؤب مدينة في صبحها الناهض من خلال أصابع القصيدة المنهمرة من ذاكرة مشبعة بايقاع جسد المدينة النافر.. حينها يكون الشعر .

لم أقل ان الشعر ذاكرتنا التي لا نعرف، إذن لاقل إنه ليس بامكاني إلا أن أتلقاه كحضور أنثوي، فأما أن أقول (سبحان الذي يضرم الإيقاع في أجسادنا)أو أصمت.. إن «اكتافوباث» أو «جورج طومسون» لا يكتبان عن القصيدة بل عما يثيره هذا الحضور «السافوي» ولذلك من الادعاء أمام القصيدة الامساك بمشرط «أكاديموس».

علي إذن وأنا أحاول وبكل جرأة القرصان ـ وأنت تعرف اني لم ارتكب

قراءة في
قصيدة الى طرابلس الغرب...
للشاعر محمد الفقيه صالح

أحمد الفيتوري

ARCHIVE

حماقة مثل هذه تجاه مملكة الشعر ـ ان أتسلح بأنها مغامرة في قصيدة في جزيرة هي من خلق إله طيب هو شاعرنا محمد الفقيه صالح.

ـ 1 ـ

بدأ الفقيه شاعرا يكتب قصيدة واحدة، بمعنى انه يؤكد على تجربة خاصة في الشعر في ليبيا وهذه الملاحظة مفتاح لقراءة قصيدته وتضيء ما يمكن أن يوقعنا في نوع من الاحساس بالتكرار، لان (ما يعمل له) مستبطن خفي تحمله الصورة والمفردة ذات الدلالة الخاصة في جملته الشعرية بل في قصيدة هذه الجملة المفردة التي تقدم وكأنّها مختارة بعناية من جهة ومن أخرى تأتي بانطباع الاعتياد في القصيدة أو القصائد.

إن الفقيه نسج سجادا عجميا أصيلا، كل قصيدة نائمة في هذا السجاد وكل مفردة هي قصيدة تتصاعد سمفونيا بحيث ان المزج والتركيب اللوني يمنحان ذات اللون اطيافا أخرى فتجسد المفردة ـ ذاتها ـ إيقاعا منفردا

ومتناغمـا وهذا ينبثق عن قدرة في خلق مزاوجة بين دلالة المفردة وايـقاعها حسية في أقصى لحظات التجريد.

وهذا يتـأتى عن منهج (رؤيوى) يفجـر ذاكرة الكلمـة ويوحي بالبسـيط ويمتد في القـصيدة لإيصـال عوالمه ومدركـاته الحسيـة في صورة وتكون المفردة في الجملة هي الصـورة التي تنضج بالحياة وتمنح نفسهـا كجزيرة بكر منبسطة لكن كلما تـوغلت ضمتك احراشها وخلجـانها ووديانها (يمكن قراءة قصيدة الشاعر جدلية الغابة).

إن عملية التشكيل والنمنمـة الشاقة تجعل قصائد الفقيـه قصيدة واحدة تهجس في شكل حلزوني يسري صعدا.

وعلى ذلك فـإن قدر الشـاعر الذي اخـتاره، أن يـخلق لنفسـه التجـربة الخاصـة في الشـعر في ليـبيـا المربوط باوضح صور الحـداثة في الشـعر العربي، وهو حفـر مؤتلق، إنها قصيـدة الحداثة الثورية التي تقول نفـسها والمليـئة بالعـالم قصـيدة كـلاسيكيـة من حـيث التأصـيل وغنائية البـوح والصدوح، قصيدة الجسد الحي ودراما الذات وغناها وهي كشف وبركان ولا مرايا لها والفقيه يحفر في هذا الاتجاه.

فماذا يعني هذا الكثير القليل ؟

قلت ان القصيدة حضور أنثـوي لهذا فحين نتكلم عن هذا الحضور نكون في الخارج فالقصـيدة لا بد أن نعيشها لا أن نتحـدث عنها وهذا الحديث لن يكون إلا لمس الضفاف لا أكثر.

لا بد أن (يتهدج الحرف العـنيد) في حضرة القصيدة هكذا يـدخل الفقيه في قصيدته وكأنه يعدنا لحضور مباغت.

عـــواصف تســــتغـيث، ورمـاد أعـمى يرهق جـمـرة ـ هل بدأت أنثـر القصيدة ؟

صورة سرياليـة تظهر تفارقا مـحكما لحالة الجرح الذي لا يبـدو جرحا وكفى أن الصور الساكنة بل الباردة تجسم (ضاج) فـمفردة عاصفة، رماد، بحيرة، مهر، براري تظهر السكون الضاج بالحركـة وفي الجملة الشعرية ـ مثل جمـرك مرهق برماد الاعمى ـ صراع مـتأجج. وإذا ما حاولنا مـتابعة

العلاقـة بين المفردة في صيغـة الإسم : البراري، المهر، العواطف، الجـمر... الخ. والمفردة في صيغة الفعل : تستـغيث، تستبد، يمتد... الخ، فإننا نلاحظ ان المفردة حدث صـور تتداعى فوقع يستـبد وعواطف تستـغيث، وقع حاد الإيقـاع يظهـر ان «مـكامن اشـتـهـاءات العـيـون» يقع فـي تناقض الذات والموضوع حيث الذات تضطرم بالحركة العاصفة والموضوع ساكن يسربل القصيدة من الخارج، ويحيط الشاعر هكذا تبدو المفردة دراما تحمل من ذات الشاعر بـالحركة وتحملها بدورهـا للجملة الشعرية فـتبدو القصـيدة حالة صراع مضطرم وتأجج لا يكف.

إن العلاقـة بين الذات والموضـوع ان (المهر المجنح تسـتبد بـه البراري) تستغيث به العواطف وأن الصمت حـائط يمتد كالمنفى والمدخل في (قصيدة إلى طرابلس الغرب) قصيدة وهو كذلك لأنه يحتـوي القصيدة والقصيدة لا تحتويه.

والمقطع الثاني (ليكن حضورك قاصما) هو التكثيف الأول الذي يتصاعد في بنية الكشف لتأخذ القصيدة في البوح فالبرود الناري في المدخل ينصهر في كشف صـاعق والايقاع يتجسم امرأة وتتحـول القصيـدة إلى تعويذة : تهف عن جرأة الطفولة ورصانة الأحـجار.. ويرق هذا المقطع إلى حد الجرح في حضـور قاصم هو (منوديالوج) حوار / داخلي حـيث هذا المقطع يحاور القصيدة وحوار القصيدة مع عالمها ثم حوارها معنا :

«لماذا كلما انتابت حديقتك اختلاجات الندى والعشق

سربلك السكون ؟ »

«ولتجرف الريح العفية ما تبقى من صراخ يابس في الأرض».

إلى «فانجلى عن كل عين حاجب...» واندى‌احت سهول خـصبة، فهفت إلى النبع الطفـولي الرهيف رصانة الأحـجار.. يبدو التـمازج بين إيقـاع المفردة والدلالة واضـحا في هذا المقطع فـصـيغـة الأمر صـيغـة الخلق هي المرتكز والدال...

«مطر الجنون الذي يرشق في القلب شمسا وسنبلة ودار».

وحين تبدأ الحركة الثانية تكون نهاية الاولى هكذا يقدم المقطع الثالث في

خبب وسكينة، تداع يطلع العنصر الدرامي الذي كان سرا مضمرا بوح السر لليله المنسوج بالأسرار.

صـــلاته :

«سبحان من خلق النساء واضرم الإيقاع في أجسادهن،

وسبحان الذي لا يكتئب.

قال : السجين وقد تلفع بالحنين وبالسحب» .

فـالبسـملة استـغـاثة : (يا ابن...) هكذا نما العنصـر الدرامي في تداع، مـترابط هذا التـداعي المشـهـدي الذي يسـتدعى مـدينة الذاكرة : النحـاس، المطارق، الأكف، الأزقة، الصناع، الشباب، التقاطر ورغم انه مـشـهد القيامة إلا أن حواره صامت يسمي الأشياء بغياب كنهها .

ويوقف هذه الحـركة التي هـي نشوى عـارمة ـ وهي حـالة القـصيـدة المسكونة بالسكون ـ والتي بديت في هذا المقطع بالتـمتمة الصـارخة يوقف هذه الحركة السكر فيكون الغناء، تداع فدراما فغناء.

من خلال هذا التـهاطل انساب هذا المقطع في تعتـعة تنبىء ـ وبمكر فني عن تخلق أجواء الإعتراف، الإفصاح :

«يا محبوبتي هذا زادي، موتي وميلادي، هذا اعترافي فاشهدي...

لماذا هذا التهدج في صوت القصيدة ؟

إن ذاكرة القصيدة منولوج وعالمها استـرجاع وهي قصيدة الفقدان لهذا يأتي المقطع الرابع اسـتفاقـة، استـفاقة (الرياحين، النـوار، الخوخ، الحناء، البرق) كل مفردة عالم، حادة المذاق والرائحة وشديدة العنفوان.

اننا قد لا نعرف (كوشة الصفار) أو (زنقة العربي) وقد لا يكون لهما أي معنى ذاتي عندنا أو حتى في الواقع لكنهما في تشكـيل القصيدة ينبثان عن المكان الذي ينـشق عن قـوام عـبق بالخـوخ والنوار وهذا التـكوين يفـضح (عراقة الأسرار) : المكان المدينة مـدينة القصيدة التي يتفتح صبحـها البهيج على (أصابعهن باقات من الضحكات والأشعار).

إن القصـيدة ـ في أنوثة ـ في ليون عـصية تمنح نفـسها، إنه استـسلام

شبق صور تتداعى ضاحكة صاخبة في غنج وخبب سرعان ما نتبينه في هذا البحر الذي تخضه الأشواق و(الصياد حين يؤوب محتديان في قلبي إلى حد النزيف) حد نزف هذا المقطع الذي يقطع بعلاقة استسلام بين الإياب والاشتياق من جهة والبحر والصياد من جهة أخرى .

أما المقطع الأخير فهو تدفق سيل (عروق النار) للمقطع الذي سبق انه حالة استرجاع في صورة منولوج ولهذا فهو ليس بمقطع بقدر ما هو حالة من حالات المقطع صحيحا حين نراه يصرخ على شكل استفهامي ويجعل جسد القصيدة يرتعش بحمى السؤال / الأم .

ماذا يتركون ؟

أولئك الانكشاريون : والنفط هذا الشاهد الذي ترتعد به مفاصل المدينة ان (النفط) المفردة ـ الأم كما السؤال في القصيدة.

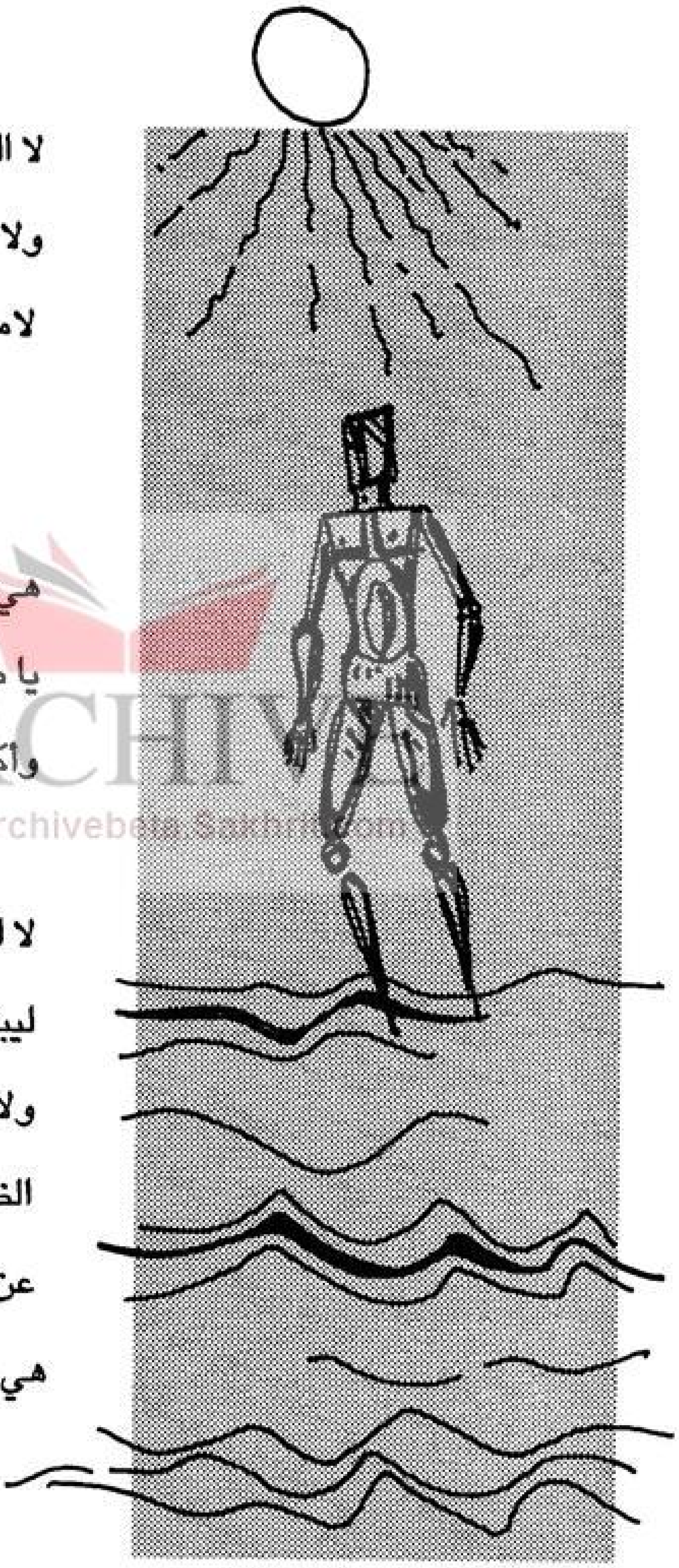
وهكذا نلاحظ أخيرا ان المكان في القصيدة وان الزمان ضيق فالمكان في القصيدة يأخذ كل الحيز هو الكينونة والصيرورة معا لكن الزمن ينكسر في القصيدة على إيقاع المكان وبشكل بياني ملحوظ وهذا ساهم في خلق إيقاع داخلي يفصح عن زمن ذاتي يحاصره المكان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

رحلة

لطفي حمده



لا الرمل لان
ولا الحصى انكسر
لامد اجنحتي
سلاما
او غماما
هي هدأة
يا صاحبي
وأكون سربا من حمام
أو غمام
لا البحر أغرقني
ليبتل بي
ولا الليل ألبسني
الظـــلام
عن الظلام
هي رعشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا صاحبي

وأكون أغنية

هزيج نجم خافت

تمثال عشق

كل شيء

قابل للبوح

محصلة الكلام

عن الكلام

هي رحلة

يا فرحي المهيأ للرحيل

للشمس

مضجعها المعلق في المدى

ولك انحباس الروح

ما بين أقبية السجون

وأرصفة البكاء

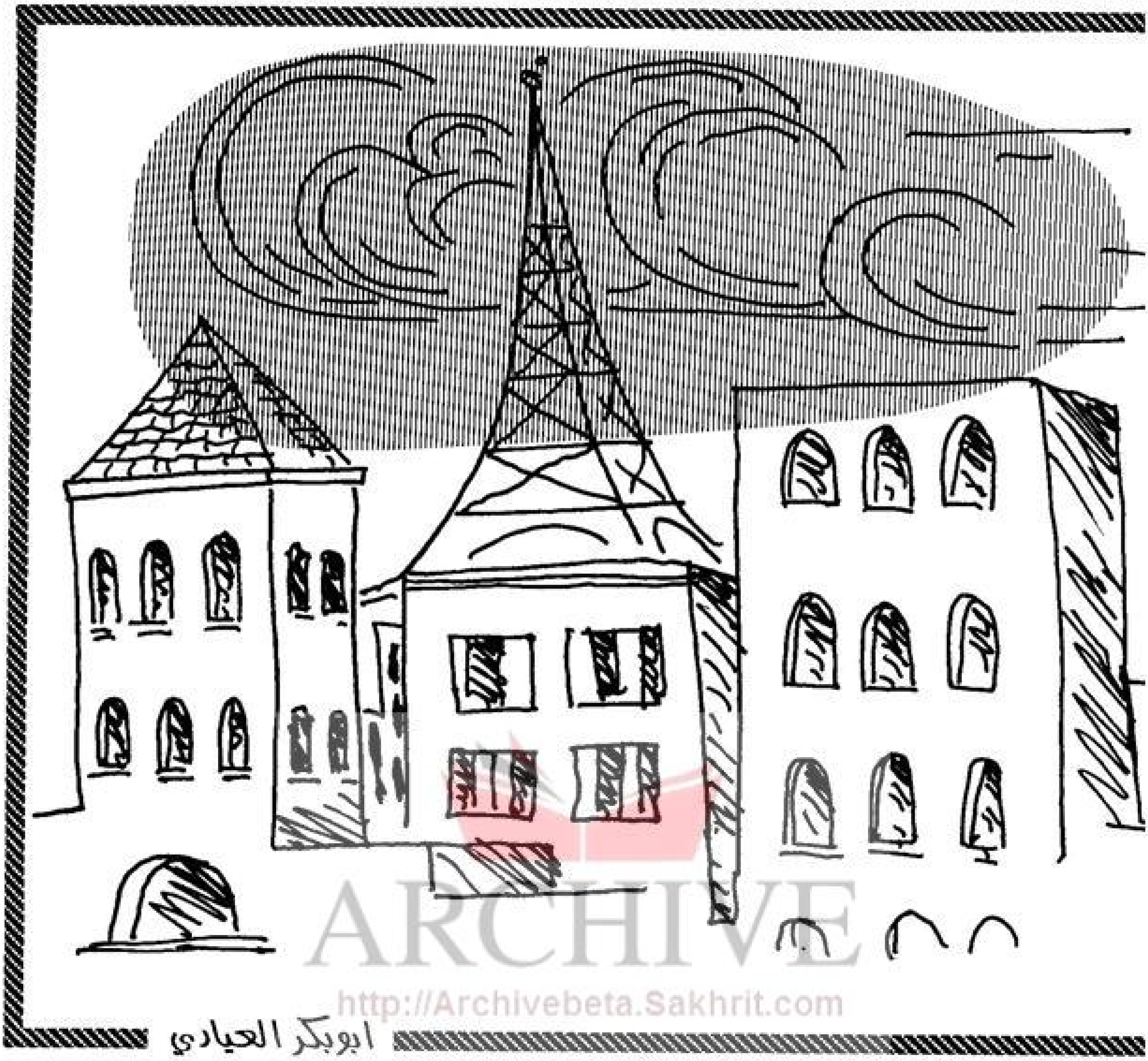
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

نهاية ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلما جاوز الليل نصفه، تستبد بك الهواجس، ويغدو السهر مشقة تنضاف الى المشاق الأخرى في ذلك المطعم المعتم المحفور تحت الارض كالسرداب، خصوصا في نهايات الاسبوع، حيث يتحول سان ميشال، سرّة باريس، الى مصبٍّ لسيل الوافدين من الاحياء القريبة والبعيدة ومن خارج المدينة وحتى من الخارج، وتصبح الشوارع والانهج والمطاعم والملاهي بخلق متباين السّحن واللهجات، ويزدحم السياح أمام نافورة الماء حيث ينتصب سان ميشال رافعا سيفه فاردا جناحيه يصارع رمز الشر، قبالة أسدين مجنحين يلفظان المياه من فميهما، ويسكبانها تباعا في



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوض نصف دائري يكون قد امتلأ بورق السندوتشات وعلب الصفيح الفارغة وقاذورات أخرى تجعله أشبه بمصبِّ نفايات، وعلى مقربة منه تكون قد تشكلت حلقة حول شاب زنجي «راستا» ذي شعر مركب مضفور على طريقة بوب مارلي، يعزف على قيثارة موصولة الى جهاز «كاراوكي» أنغام الريقي، والناس يجودون عليه ببعض النقود كأنه فداوي في سوق العصر، وتكون ساحة سان اندري ديزار مكتظة بمن استهوتهم حركات نافخ النار العجوز الذي يعصب جبينه الاجرد بعصابة حمراء، ويشدّ شعره

الاشيب إلى الوراء بأربة، وينفخ صدره العاري في قرّ الشتاء متحديًا البرد والنار في آن، وتكون تلك الفتاة التي لا تعرف لها لونا ولا سنًا واقفة تحت مكتبة جيبار جون، والبياض يغطي كل جزء من جسدها المقمّط كالمومياء، وعيناها تبرقان تحت الاصباغ البيض التي تغمّ منها الوجه والاطراف، وهي جامدة تتحرك كانسان آلي، على إيقاع نغمات هادئة من مسجل حذوها، حركات مضبوطة بدقة وحسبان، واليابانيون يلتقطون بعدسات التصوير وكاميرات الفيديو حتى المشاهد التي لا تثير الفضول ولا تلفت الانتباه، كانهم قادمون من كوكب غريب، وتكون أرتال الضواحي قد توقفت منذ ساعة، ومداخل أنفاق المترو قد أسدلت ستائرها الحديدية المشبكة، والراغبون في دفء الفراش صفًا طويلا في محطة التاكسي قبالة رصيف باعة الكتب القديمة على الضفة اليسرى لنهر السين، وكنيسة نوتردام على الضفة المقابلة تفتح صدرها للاضواء والصخب والنقيق، والحي اللاتيني كله طنينا متصلا، والليل هنا طويل وليل العاشقين أطول. وتكون أنت واقفا في انتظار النُكتمبيس، تلك الحافلة الليلية التي تنطلق من شاتلي باتجاه الضواحي القريبة، واهنَ الجسد موبوء الدواخل، تصرّ لقمة لا تجد وقتا لتناولها في المطعم، ورفيقك المصري حذوك يرتجف، شارد اللب والنظرة، لا يفهم كيف يغدو القوت مقدّما على العلم. مثلك، كان يطالع أملا باهرا تهاوى الى حطام، جاء يحلم بلقب «دكتور قد الدنيا» فاذا به مجرد غاسل اطباق ومواعين، لا يرى من باريس غير وجهها القذر، وجه السّخرة والاستنزاف، وفي منتصف الطريق ينسل عبر الاجساد المتراصة والنظرات الوانية من تعب أو سهاد، وبخار الانفاس يرتسم على نوافذ الحافلة يحجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرؤية، ليلوذ بحضن عجوز تؤويه، وتمضي أنت حتى باب أورليان حيث تستنفر القوى الباقية لسير منفرد محفوف بالخلاء والسكينة. هناك تكون المدينة ساكنة هاجدة، وصمتها في وحشة مقبرة باب شاتيون، وأنت تحاذي سورها وجلا محاذرا أن تفاجئك منها روح معذبة أو ناقمة، ولا صوت الا ما يجيء عن بعد من هدير أكمد يعبر في هبات متواترة. وفي قلب الليل تكون وحيدا، يتنازعك التعب والخوف، وتوجس ريبة من ذلك الشارع المقفر الذي لا مناص لك من عبوره، والذهن مزدحم بأخبار مرعبة تزفها الاصداء بغير اكتراث، والقلب مثقل بوساوس وخوف مبهم... الخوف من سيارة تلج الشارع في هذا الفضاء المشحون بالسكون ورائحة الموت... سيارة تنفذ منها موسيقى صاخبة وزعيق وكلام كرشقات رشّاش.. تتجاوزك وتتوقف بغتة في أزيز نفّاذ.. وتكون سوداء في لون الحداد، صغيرة في حجم فسحة أملك بالنجاة... ينزل منها واحد أو ربما اثنان وربما جميعهم.. تكون رؤوسهم حليقة وجزمهم ثقيلة وكساؤهم من جلد أسود، وآذانهم أشنافا لامعة وأصابعهم خواتم بارزة وأحزمتهم حلقات مرصوصة.. لا تعرفهم ولا يعرفونك .. ذنبك أنك مختلف.. كل ما فيك آثام لا تقبل المغفرة.. بشرتك السمراء، نحولك الذابل، وجهك المستطيل، شعرك المجعّد.. كلها قرائن عن جرمك المشهود. وترى الموت راصدا فينقبض قلبك ويغوص في صدرك وتغمغم في سرّك : «جاءك الموت يا تارك بلادك» تراهم يسدون امامك الطريق في نية عدوان مظهرة فترتدّ تقلّب النظر بحثا عن ملاذ، والقلب واجف بأوجال دوام، والريق ناشف والوجوم مطبق.. تعدو طلب الفرار، والصدر يلتج بخشخشة الانفاس المزحومة بالنيكوتين،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيدركـونك عند عطفة الشارع أو على أعتـاب عمارة مقفلة، وترفع عـبقيرتك باستغـاثة تمزق سكون الليل ولا مجير، وأنفاسك لهـاث ودقات قلبك طبول في مواسم الحـصـاد، واذا لكمة تصيب منك الكبـد وركلة تفجر الخصـيتين وجُمع يهوي على الرأس، واذا كلهم يحتـفون بعرس الدم، وجروحك تضرم في عيونهم نار الشماتة وشهوة الجريمة كـأسماك القرش المستثارة برائحة الدم، وعجـزك يوقد في نفوسـهم ما خـبا من ضغـائن، واذا الارض تحتك زحـول، واذا الدنيـا حـولك دوار فظلام مطبق. ويكـون اعـداؤك الذين لا تعرفـهم ولا يعرفونك في حال هيـجان لا يدركون معك أنك هامـد، خال من النبض والحـياة، لم تعـد تحس الركل والرفس واللبط، فيـجرجـرونك على الرصيـف الرطب وهم يهتـفون بتلك الشـتائم التي عـوّدهم عليها دعـاتهم، وربما يستلّ أحدهم مدية ويجتزّ رأسك أو يـجزّ فروته كما يشاع عن الهنود الحمر ليعود الى زمرته بغنيمة تعلي شأنه، وربما يدعونك جثة هامدة يلفّها الصمت من كل جـانب كبهـيمة ميـتة في بلقع يباب، ويكون سكان العـمارة ممن أيقظهم احتدام الواقعة وجلبة الاصوات قد عادوا يستوفون نومهم وهم يلعنون من حرمهم من نعـاس طري. قد يهتف أحدهم الى الشرطة مـحتجا، فيـقر الشـرطي الذي يتلقى المكالمة أن المعـركة منتهـية قـبل وصوله، فـيرد بتسـويف لبق كاذب.ويكون في العمـارة عجوز يعـاني من أرق مزمن، يطل من نافذة شقـتة المعلقة بأقصى البناية، ويرى جـسدا ممدّدا على الرصيف، فتحدثه نفسه أكثر من مـرة بالاستنجاد ولا يفعل لدافع لا يعلمه غيره. ربما تجنبا لمتـاهات قضائية أو خـوفا من ردّة فعل الجناه أو لاعتـبارات أخرى لا يريد أن يفصح عنها. وتـبقى أنت طريح الارض اللزجة حتى ضيـاء الفجر،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين يكتشـفك المبكرون بالقيام أو حـارس العمارة أو عـمال جمع القمـامة. وتجيء الشرطة والاسعاف وقاضي التحقيق ورجال الاعلام، ويطوّق المكان ويمنع المرور ويلتف الناس يتساءلون وينسجون من مقاطع الجمل المتناسلة من الافواه وقائع الجريمة حـتى يغدو الاحتمال معطى صحيـحا والتساؤل حقيـقة لا تقبل الدحض، واذا الصـحافيون يبرقـون الى مؤسساتهـم بخبر تصفيـة حساب بين تجار مـخدرات عرب عند تخوم الدائرة الرابعـة عشرة. وتكون زوجتك قد مـدت يدها في الظلام مرارا الى مكانك الخالي، فـينتابها ريب وغيرة غامضة، وتكون قد انتهت الى قرار لاكته من مدة بالانفصال عن هذا الزوج الذي لا تكاد تراه الا جـسدا يغط فـي النوم عند إطلالة كل فجـر، محطم الأعصاب خـائر القوى، قصير النظر كأنه يعيش ليـومه، حين يبلغها النّعي. تتلقى عزاء زمـيلاتها وهي في حال من الذهول لا يـسعفها بتـفكير. تذرف دمعة أو دمعتين بصدق، ثم ينفتح أمامها الواقع برعب جلي.. تكاليف المأتم ونقل الجـثمـان والدفن، وأتعاب كم هي في غنى عنهـا، فتلعنـك مرارا وتنحى عليك باللائـمة: «أهذا أوان الرحـيل! أمـا كان عليـه أن ينتظر زوال الضيق!» .. وتكون واقفة أمام المرآة تسوي وشاح الحداد، وتتملى وجهها ذا الغضون المطفأة، وتقول: «ما زال في العـمر رحاب» وتحمد القدر الذي أنقذ شبابها من حـياة متشابهة ممجوجـة وضيق يكتم الانفاس، وتلثم يد الدهر الذي أنصفـها من رجل لجـوج لم يفهـا حقّ قدرها، وتضـرب أخمـاسا في أسداس فاذا المصيبة في الواقع نعمة جاد بها الزمان بعد ضنّ. وعندما تنحط عـباءة الليل، تكون قـد اهتـدت الى حلّ: تساوم أهلـك بين تكفل أعبـاء نقل جثمانك الى حيث ناسك وعشيـرتك او ايداعه مثوى غريبا وسط النصارى.

وينوب أخوك عن العائلة في كل شيء، وفي فجر غير رحيم يعود بك في تابوت مشمع إلى أرض الاجداد عبر مطار الشحن الدولي كما البضائع المستوردة، هناك حيث يلتفك أهلك وناسك يستوفون نحيبا لم ينقطع، ويضرم مرأى التابوت وقدة اللوعة في صدورهم، واذا أمك تبكي حتى تتقرح جفونها، وأخواتك بين نديب ونحيب وحسرة في عراء مرآب السيارات حيث اعتاد الناس استقبال الحجيج. وفي صالون الشقة الضيقة بتلك العمارة الشعبية ذات الجدران المقشرة الطلاء، المغزوة بكتابات ورسوم بالفحم وآثار الكرات الملطخة بالاوحال والمياه العكرة، يتكدس المعزّون يبثون كلام الصبر والسلوان، ويطل أبناء العشيرة قادمين من ربعك النائي حيث تود أن تدفن لولا يد المنون التي سدّت حلقك قبل أن تجهر بالوصية، ويتعالى بمقدمهم النواح حتى يغطي أصوات مقرئين يرتّلون آي الذكر الحكيم في عجل كأنهم موعودون لمأتم آخر. ويكون اليوم باردا قارسا مغموما بسحب ثخينة، والجو كئيبا ينزرع في النفس همّا كالرصاص، حين تواريك الايدي في جبّانة سيدي يحيى جنب والدك الفقيد. وعندما يهال على قبرك التراب وتبسط الكفوف وتقرأ الفاتحة ينتهي كل شيء ويبقى حديث بعدك. أمّك والدموع غلاظ في عينها تمدّ نحو السماء كفّا راجفة تسأل الله لماذا لم يأخذ روحها فداك، وأخواتك وسواد الحزن يظلل وجوههن المخموشة جالسات على البسط يخوّضن فوق غمر من الاسئلة، ويَصِمن زوجتك التي غابت عن موكب الدفن بشتى النعوت، وإخوتك يصطفون من سيرتك أقباسا أثيرة يواسون بها أنفسهم عن ذكراك. ولا ذكر لك فيما عدا ذلك سوى نعي مقتضب بصفحة الوفيات مدفوع الاجر في احدى الصحف

السيارة. نكرة من بين ألوف تقضي نحبهـا كل يوم، فقاعة تفجرت عن هباء منثـور، لا أحد يهتم بفـقدك، لا مـؤرخ يستـوقفـه رحيلك، لا شاعـر يرثي مناقبك، لا منظمـة تنعى نفسهـابغيابك، ورفـاق الحرف ماضـون في كسل لذيذ يحسبون الحداثة لبانة كلوروفيل يلوكونها بغير ضابط. حتى الجريدة التي كنت بها قبل الترحال محررا طائر الصيت لا يـسترعيها الخبر ولو كان عمـودا باحدى زواياها. ويكون قد مـر يوم إثر يوم، وتعاقبت اسـبوع وراء أسبـوع قبل أن ينتبـه الى رحيلك زمـيل سابق، ربما عقب مـكالمة من قارئة وفيّة أو مراسلة من صديق قديم، أو يـكون صادف أخاك فجرى الحديث عن المهاجر حـديثا يجيئه بسبق صـحفي فيهرع الى الورق يخطّ مـقالا في نبرة تفجّـع كـاذب وحزن مصـطنع. وقد يتلقف الخبـر ناقد ممن يحـتفظون لك ببعض وفاء، فـيعقد على شرفك مائدة مـستديرة او مستطيلة وحـتى مثلثة تكون أنت نجمها الغائب. خلالها يعدد حتى الخصوم أفضالك فاذا أنت ـ مدّة مـا تستـغرقـه الجلسـة ـ أصدق من نبـيٍّ وأسـخى من حاتم وأفـصح من سـهبان، واذا مآثرك غـرّة في جبين الدهر، وأعمـالك أشبـه بالمعلقات، واذا الحسرة عـلى كل لسان حتى لكأنّ البلاد بعـدك أيِّـمٌ ما لها قيِّم. وقـد يختم التأبين بجـملة توصيات، كاعادة طبـع كتبك، ونشر مخطوطـاتك، وتجميع إنتاجك المتناثر في الصحف والمجـلات. وتكون النية في ذلك الوقت صادقة، مشحـونة بعزم لا يفتّ في مضائه شيء، ثـم تأخذ في الهبوط الوئيد بتتالي الايام وتعاقب الشهور، وتسـفر عن فتور ينتهي الى ما يشـبه طبلا أجوف. وتكون هالة الموت قد تناءت بشكل يمكن معه أن ينظر الى آثارك بعين مجرّدة من كل غوى. حينئذ، تعاد الى حجـمك الطبيعي، وموقعك في الدرك الأسفل

من طبقات الادباء، جنب أولئك العـابرين في كلام عابر، على رأي الآخر. ثم يخبو أثرك، ويـغيم ذكرك ولا حديث الا كلمـات متناثرة في مجالس ضـيقة ترين عليهـا سحب الدخان ورائحة خـمر رديئة، ثم ينتهي كل شـيء فـتدثر دُثور الرسوم الغابرة. وفي وقت لاحق، قد تترامى اطراف المدينة وتنشأ في التخوم أحياء جديدة وشوارع وأنهج وأزقـة لا تحصى عددا، قد تنبش جهة ما عن اسمك ليعـتلي مدخل زقاق قذر معتّـم يتـبوّل تحت جدرانه السكارى والاوشاب، ويقذفـون قيئهم ولعناتهم عليك، كمـا يفعل الآن ذلك الكلوشار المخمور في ركن بشارع سوجي قبالة المطعم،

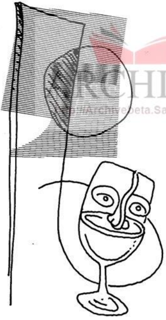
باريس في 24/11/1997

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

أحَـــدٌ ... أحَـــدْ ...

رياض الشرايطي



البار، يعج بي ،
ولا أحد ...
وراء الباب،
تصطفّ المدينة
منهكـــــة ،
وعلى قرميدها ، أراني ،
حولي الحمام ينوح ،
ولا أحـــــد ...
أسأل الدقائق الزّاحفة
على جثّــة شرابي ،
هل ما تذكّـر بعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خشب الطاولة أصله ،

فأورق ؟؟

أم أنّ الرّبيع أجتُثّ منه مثلي ،

وخارج الفصول مضى ، ، ؟

ولا أحـــد ...

أسأل هذا الجلد ،

سجّـــانــي ،

هل خلفه ما رآنـــي ،

أذوب بردا في كاسي ،

وبين أحراش ضدّي ،

أنشب قفرا ،

ولا أحدْ ...

أسأل كاسي ،

لـمـاذا يا كاســـي ،

صرت وحدك نديمي ،

ألعلّـةٍ في تجاعيدي ،

أم لأنّـك سيّـد العباب ،

وببُرْد فحم الشّـــوارع ،

ولهب فراغ كلّ الأعنـــاب

من لـــذّة ،،، تحتويني ،

وتترشّـفني الهوينةُ ،، في قلق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتـــســـكـــر ،

ولا أحـــد ...

لا أحدَ يحميك منك ،

حين جدارك يملّـــك ،

وبتـــلابيـــب اليقظـــةِ ،

يرمينـــي ،، ويرميـــك ،

فنبـــزغ من لـحـم اللـــيـــلِ ،

صبّـــارا بأرض الفجيعـــة ،

يشطـح على ريش التّـــيـــه ،

يشابك شبابيـــك مـــيّـــت الـمـاء ،

ولا أحـد ...

* * * * *

الآن أتذكّـــر آخـــر من مـــرّ

على وجهـــي ،

فـــســـألـــنـــي ،

لـمـاذا لـم أتوجّـع حينها ،

كانت أربعون عمـــري نازفـــة ،

ولـم أتوجّـــع حينها ،،

أعترف أنّـــنـــي احتسيـــت

كـــلّ الـــحـــان ،

ولكنّـــها مـــرّت قربـــي ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناولتنـــي مــرّ قهــوة
وأدته قرب أنفاسهــــا ،
فطار من بين ضلوعي ضياعي ،
وتهجّــأت في رقاع قــدري ،، :
يا حبيبي ،
أيّـامك تفــرّ منك في عجل ،
تناصبــك العبث ،
وتتفتّــح في قبو لغوك ،
زهرة من طين ،، وشرود ،،
يا حبيبي ،
نَصْل البلاد ما عاد يدمي ،
وما عاد نور المـساكن يضيء ،،
وما عاد شذى رحى الرّوح يسيح ،،
يا حبيبي ،
فقط وحدك ،
تستتبَ بوحدتك ،
قابعا كما مُوتَـا
على تلّـة الذّكرى ،
تعدّ كم تارة صَرخَتْ ،
كم تارة لعقْتَ من وداع ،
كم تارة جاءتك مدائن الضّحك ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم تعتر على ثغرك ،
فباتت مرتعا للذّباب ،،
ولا أحـــد ...

البـار ،
يفرّ من تحت خمري ،
وأبقى مصلوبا ،
على عمود من غبار ،، وذكرى
مدلوق في ســؤالي ،
وَهَنَ السؤال عـنّــي ،،
والـمدينة تظــلّ
تعجّ بغيـري
ولا أحـــدٌ ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

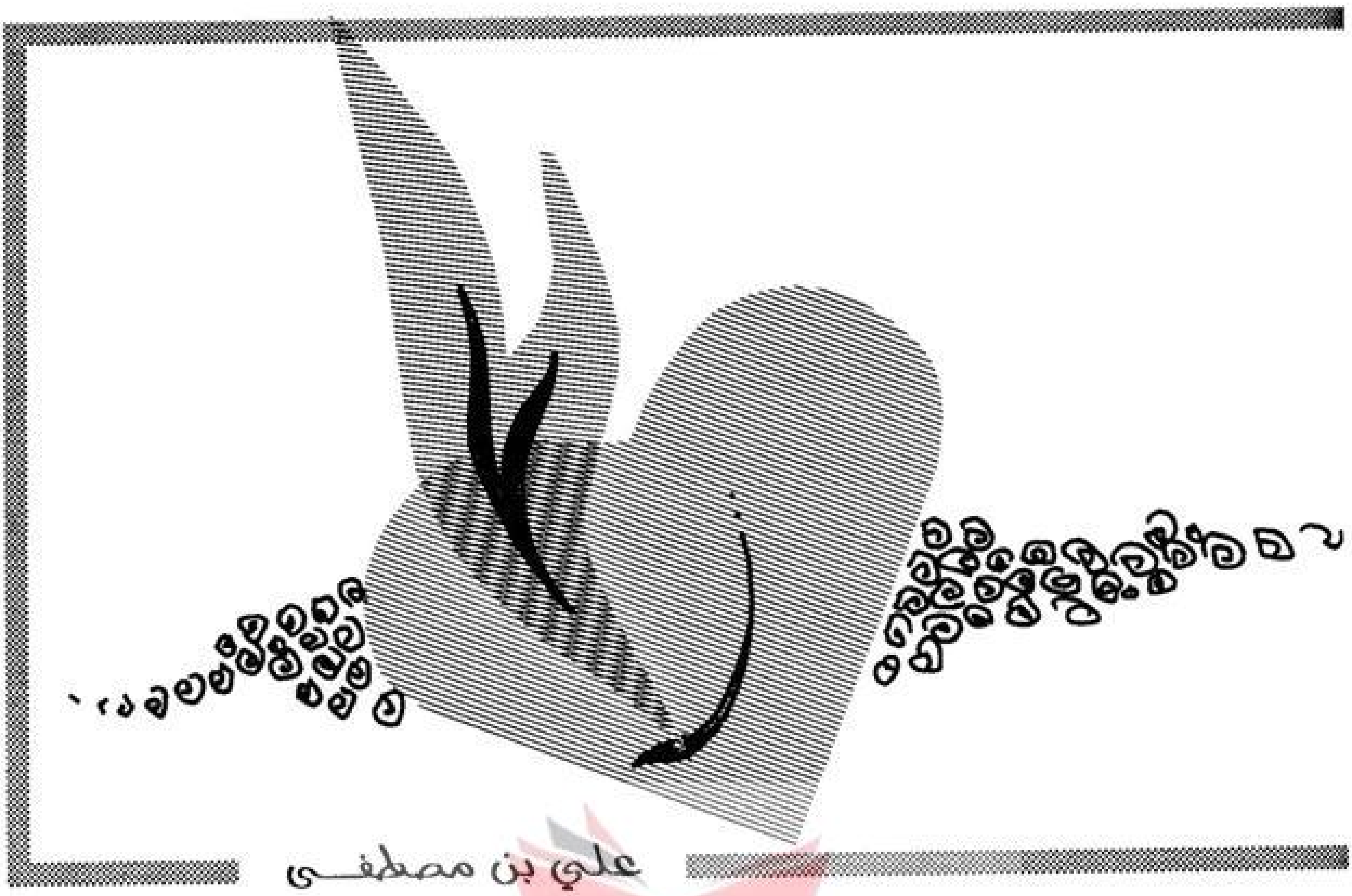
إصدارات جديدة

جرح في القلب

1 ـ على باب المأساة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطريق من دمشق إلى القنيطرة (عاصمة الجولان) طريق جميلة تمتد على جانبيها الحقول الخضراء وبساتين الأشجار المثمرة، فمنطقة «الجولان» تعتبر من أخصب المناطق وأجملها في «سورية»... وغير بعيد عن هذه الطريق تتربع في شموخ سلسلة جبال «الشيخ» التي تكسوها الثلوج (ونحن في شهر افريل) ... لكن أعلى نقطة في جبل الشيخ ما تزال تركع تحت نير الاحتلال.. ما يزال الصهاينة على أعلى قمة في جبل الشيخ الأبيض الشامخ.. إنهم يدنسون هذه القمة ويلوثونها. وقد ركزوا عليها أحدث محطة للمراقبة في المنطقة.. تجمع رهيب للهوائيات والرادارات يراقبون بها ومن خلالها منطقة الشرق الاوسط وشرقي البحر الأبيض المتوسط.



وللدخـول إلى منطقـة القنيطرة لا بد من المرور بعـدة حواجـز بعـضـهـا للجيش السوري وبعضها لمراقبي الأمم المتحدة بقبعاتهم الزرقاء.. فالمنطقة كلها منزوعة من السلاح ولا بد من مراقبة الداخل اليها والخارج منها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتواصل الطريـق ملتوية في هذه الارض الصخـرية السوداء، ويشـتد خفقان قلبك، لا من الخوف ولكن مما تستـعيده من قراءاتك ومشاهداتك عن الحروب والمعـارك المختلفة التي جـرت على هذه الأرض الصخـرية الوعرة التي يجللها السواد ويكسوها الحزن.

وتحس بالضـيق وتحس بألم شـديد يعتـصـر قلبك.. ،تشـعر بالخجل وتستـنـجد بخيـالك وتتوسل اليـه تريد أن تغادر هذه الأرض التي تـطويها عجلات السيارة، فلا يسعفك خيـالك ولا يستجيب لنداءاتك الملحة، وتستمر في مكانك. ،تستيقظ كل حواسـك. ويشد ناظريك هذا التراب الأسود المقدس الذي وطئته الآلات الجهنمـية «للتتر» فدنست كل شبـر فيه وروعت النفوس

وداست الأجساد وحطمت المباني وأحرقت الأخضر واليابس...

وينقذك المرافق مما أنت فيه قائلا : «ها قد دخلنا مدينة القنيطرة المحررة».

2 ـ ذكريـــات :

وتتوقف بنا السيارة أمام مبنى جديد تابع للمحافظة.. ،نستقبل إستقبالا حارا وندعى للاستراحة في صالون فسيح فخم.. ويقدم لنا الشاي والسجاير والقهوة المرة الممزوجة بالهال... ثم ننتقل إلى قاعة مجاورة يتوسطها مجسم يمثل صورة مصغرة لمدينة القنيطرة.. المدينة التي كانت قبل أن تطأها «القدم الهمجية».. ونلاحظ أن المدينة (وهي عاصمة الجولان) كانت كبيرة ممتدة الأطراف، جميلة.. ثم يقدم لنا المسؤول في المحافظة (الولاية) مدينته ـ التي كانت ـ.

هذا مسجد وهذه كنيسة وهذا مستشفى ،هذا معهد ،هذه مدرسة وهذا وهذه وذلك وتلك... ويمضي الرجل في نبرات هادئة مؤثرة وبكلمات معبرة يتجول بعصاه في شوارع المدينة ـ التي كانت ـ... ويتقدم العقيد الذي كان يرافقنا، ولنسمه العقيد «أبو علي» حتى لا نحرجه فيستأذن صاحب العصا والنبرات المؤثرة ويكشف لنا بعض الأسرار التي عاشها ويستعرض بعض الأطوار التي عاشها أيام الحرب في هذا المكان وعلى تلك الربوة وفي هذا الوادي وفي تلك الغابة... ويذكر ـ من جملة ما يذكر ـ كيف أنه في الساعات الأولى من حرب سبع وستين ،تسع مائة والف كان في دبابته يستمع إلى إذاعة عربية، وإذا بالمذيع يتلو بلاغا عسكريا يقول : «إننا أسقطنا للعدو ثمانين وأربع مائة طائرة حربية». ويستطرد أبو على قائلا : «لقد هزتني الفرحة والعرق يتصبب مني داخل الدبابة وقلت للجنود الذين كانوا

معي، لقـد إنتهى أمر إسرائيل يا رجـال.. قوّتها في طيـرانها.. وها نحن في الساعات الأولى من المعركة قد حطمنا أكثر من نصف طائراتها الحربية». ثم يضيف العقيـد في سخريةمرّة : «لكن الحقيقة ـ وهذا مـعروف لدى الجميع الآن ـ هي أن طائراتنا دمرت ودمرت مـعها مطاراتنا في اللحظات الأولى من المعركة بل وحتى قبل أن تبدأ المعركة.. وانهال علينا طيران العدو سربا وراء سرب يقصفنـا ويدمر قواعدنا وآلياتنا بكل حرية.. فـالغطاء الجوي ينقصنا ومـاذا نسـتطيع أن نفـعل بدون غطاء جـوي.. لكننا، أيهـا السـادة، قـاتلنا بضراوة، وصمدنا بكل شـجاعة رغم جهلنا للمواقع التي نقـاتل فيها ورغم تضارب الأوامر التي كنا نتلقاها وضبابية المعلومات التي تصلنا عن العدو..

لكن هذا تاريخ قـديم ونحن نعـود اليه للذكـرى والإعـتبـار به لا غيـر.. والحرب الآن أصبحت تقنية و أصبحت حرب أزرار...»

ثم يتذكـر العقيـد «أم كامل»، فيـضحك ويقـول : «أم كامل» هذه طائرة استكشـاف إسرائيلية من أحدث مـا انتجت المصانع الحـربية.. وهي طائرة بيضاء، صـغيرة الحجم، رأيناها أول مرة تحلـق فوق رؤوسنا على ارتفاع منخفض جدا فتصدينا لها بكل وسـائلنا.. لكن مجهوداتنا باءت بالفشل فقد واصلت أم كامل جـولتها في سـلام.. ثم أصبحـنا نراها ،بين الحين والآخر تستكـشف (على مهلها) وتـصور (على راحتـها)، ونحن نتـابعها باعـيننا عاجزين عن إيقافها أو اسقاطها..

وما تكاد «أم كامل» تغـادرنا حتى يطل علينا الجحيم متـمثلا في طائرات العدو التي تمطرنا بكل أنواع القذائف»..

ويقف حديث أبو علي عند هذا الحـد، وننتقل الى زوايا أخرى من القـاعة الى المتحف، فنشـاهد بعض الصور الفوتوغرافيـة لبعض المواقع في المدينة

قبل الحروب وبعدها.. كما نشاهد أوراقا من مصحف ومن إنجيل محفوظة في درج بلوري، (ودليلنا يقول : «حتى الكتب المقدسة لم تسلم من براثينهم).. ثم نقف أمام خريطة لمحافظة الجولان فتقدم لنا شروح ضافية عن هذه المنطقة تاريخيا وجغرافيا وعن أهم المعارك التي دارت في هذا القطاع الذي ما يزال أكثر من ثلثيه محتلا.

3ـ القنيطرة المحررة :

... ونخرج لمشاهدة المدينة.. مدينة القنيطرة المحررة.. فلا نجد مدينة، ولا نصادف أطفالا يلعبون في الحارات، ولا باعة يعرضون بضاعة.. لا نرى نساء ينشرن غسيلهن ولا نلقى رجالا يعملون أو يتجولون في الشوارع.

لا شيء من هذا على الاطلاق. لا شيء غير الأنقاض. لا شيء غير الخرائب والحجارة المكدسة والمتناثرة.. السقوف جاثمة على الحيطان.. والحيطان المدمرة جاثمة على الأرض المعشوشبة الخضراء.. بعض المباني فقط (وهي قليلة جدا) سلمت من هذا الهدم الجنوني وبقيت واقفة على أقدامها.. لكنها لم تسلم من التخريب والنهب والحرق.. (مستشفى المدينة مثلا وقاعة سنما «الأندلس».. وعملية النهب لم يسلم منها أي بيت أو مؤسسة في القنيطرة. فالبيت يفرغ من كل ما فيه ثم يهدم إما بالديناميت أو بالبلدوزر.. حتى الأبواب والنوافذ اخذوها إلى اسرائيل.. حتى الجليز والرخام.. بل حتى الورود والأشجار..

هذا شيء يسير مما فعلته اسرائيل يا أحرار العالم. هذا وجه اسرائيل «المتحضرة».. هذه اسرائيل «الحرية» هذه اسرائيل «العدل والسلام».. هذه هي « الحمامة البيضاء» التي وضعتموها على كتف الوطن العربي.

هذا شيء يسير مما يمكن أن يقال عن القنيطرة ـ بعد كل الذي كتب وقيل ـ .. لأن اللسان يصيبه الخرس فيعجز عن النطق أمام الهول الذي تشاهده العين ويحس به القلب.. والقلم يصاب بالشلل فيعجز عن الحركة والكتابة..

هذه هي القنيطرة، أيها الأحبة، واعذروني إن أنا لم استطع وصفها لكم لأنها لا توصف. ولذلك أدعو إلي تعليق صورها ـ وصور مدن وقرى أخرى ـ في كل مدينة عربية حتى يراجع العرب مواقفهم ويقللوا من الكلام الذي لا يفيد ويسعوا إلى اتخاذ إجراء حازم يحميهم ويرد اليهم الإعتبار ويعيد إليهم شيئا من كرامتهم.

وأدعو إلى تعليق صورها ـ وصور مدن وقرى عربية أخرى ـ في كل شارع عربي حتى يراها الناس في غدوهم ورواحهم فلا ينسوا ما حدث (ولكم هي ضعيفة ذاكرة الإنسان العربي) ويدركوا ـ أنهم اكتفوا بالفرجة ولم يتحركوا ـ أن مدنا عربية أخرى ستدمر وتدك كما دمرت القنيطرة ودكت.. (ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مدنا أخرى ـ أهمها بيروت دمرت بعد القنيطرة) .

وأدعو أخيرا إلى عرض صورها ـ وصور مدن وقرى عربية أخرى ـ في كل لقاء، مهما كان نوعه، يجمع العرب بغيرهم من أبناء الشعوب الأخرى الشرقية والغربية، حتى يكتشف هؤلاء حقيقة اسرائيل ويدركوا أن الإنسان العربي الذي تنعته وسائل اعلامهم بأبشع النعوت، هو على غير ما يتصورون وهو المعتدى عليه وهو الملاحق والمهدد في وجوده.

عيـــادة

المولدي فرّوج

.. وفحصتُ المفاصلَ
حتّى الزّوايا تتبّعتهَا
ثم أصغيت للقلب
فاحمرّ نبضُ الحياءِ على خدّها
... جسمِها
يوقد النّار من غير حُمّــى
وسمَاعتي البارده
غربلت عشقها في الصدور
وفي الأعين الشارده
وانتهت ...
مثل نهدٍ تجعّد في صدر أرملةٍ
طفحت حيرتي :
ما الذي قادها ؟
كل يوم إلى مكتبي ؟
كل يوم ... ؟
وما ملتْ الإزدحام
ولا يئست مرة من علاج
تكرّرَ حتى غدا عادة لا عياده
* * *
وتمتمتُ ...
هل تشعرين بشيء ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما ألمٌ ، وجعٌ
أو كما تعبُ الجوعِ
هل تحسدين النساء ؟
وهل تحفظين بصدركِ
عشق الحبيبِ
وقول الطبيبِ
وهل ثمّ هل تعشقين ؟
فقالت : أجلْ
كنت عاشقةً
كنت أبصر طرق النّدى
فوق نافذتي
كنت مثل الخطاف أطلّ
على بلد نام في راحتي
كنت أرضعته الودّ حتّى ارتوى
ثمّ سوّيتُ قدّه حتى استوى
كنت أمّا لهذا البلدْ
عندما جفّ ثديُ الحنان
وحاصرني العمر
ما عادَ يحملني في البلاد أحد
فاعطني وصفةً
كي أعود إلى زمن العشْقِ
فالرّوحُ تواقةٌ
لاغتصابِ الجسدْ

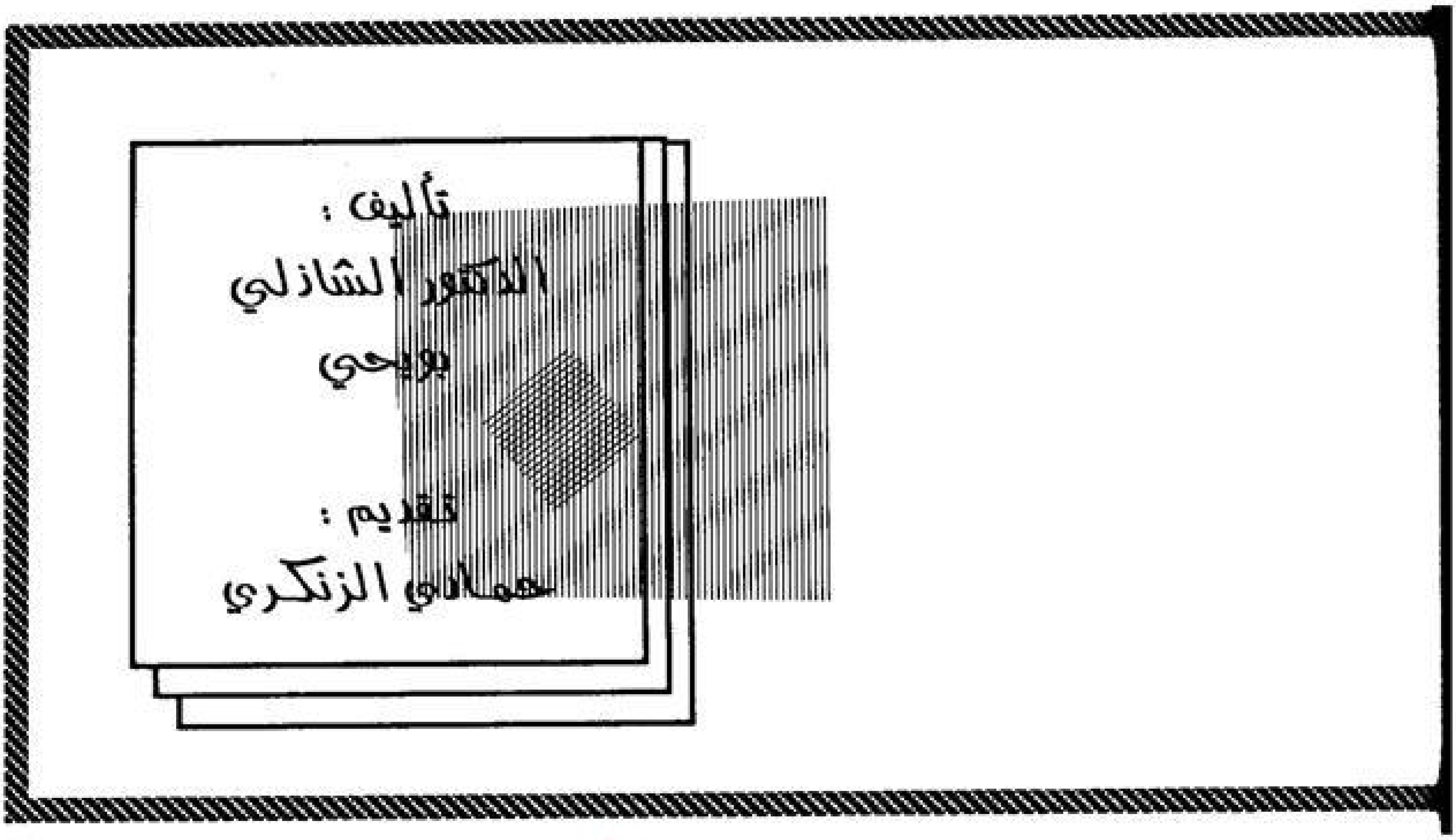
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابن شهيد الاندلسي

حياته
شعره
ونثره
رسالة التوابع والزوابع

اذا كان لابن شهيد الاندلسي (382 هـ - 426م / 992 هـ - 1034م) على استاذنا الشاذلي بويحي دين توصل الى قضائه (1) فاعذر الرجل نفسه، فان له علينا معشر طلبته ديونا شتى ما نحن بالقادرين على الوفاء بها وان سعينا الى ذلك سعيا فما لنا الا ان عذرنا. أعذر الرجل نفسه بانجازه لدراسة شملت النظر في حياة ابن شهيد وشعره ونثره فاشهدنا بذلك أن هذا الاديب أبدع ابداعا متكاملا وشجت فيه تجاربه في الحياة بشعره وانشائه فهذا «الشاعر الخطيب»، كما يسمي هو نفسه(2)، نذر كل ذاته للدفاع عن مكانته وشموخه حيا حين لهوه وادعاءات التفوق والتزامات السياسة لديه وميتا بأدبه الذي رفعه راية اندلسية عليا فوق رؤوس الادباء المشارقة من القدامى ومن معاصريه.

فحياة ابن شهيد - كما تابعها الشاذلي بويحي ليست في خلاصتها غير انعكاس لفرط غرام بالاندلس وبقرطبة مسقط رأسه خاصة وغير صورة واضحة من تشامخه المفرط وصلفه الكبير وتعاليه على كل أديب سواه



قديما أو حديثا (صص 31 ـ 32 من الكتاب موضوع هذا التقديم). ولعل في هذا التشامخ وذلك الاغرام سر اضطراب أخباره وتبعثر آثاره وتشتت أشعاره «فلم يجمع له ديوان شعر ولا كتاب نثر فبات ما نعرفه عنه وعن أدبه نزرا حقيرا موضع الشك والغموض وعرضة للمسخ والجحود فابن شهيد من أولئك المحظوظين المغبونين في الذكر والادب» (ص 33) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا جرم فمن طبيعة كبار الرجال في كل عصر ان يلاحقهم الغبن ولا يكف عنهم.

وان من دلائل الغبن اللاحق بهذا الاديب أكثر من شعره فهو لم يجمع في ديوان (ص 40) وما بقي منه لم يجمع في عصر قريب من حياة صاحبه (ص 40) والارجح ان يد التلف امتدت الى ما كان فيه من بوادر الخلاعة والصلف والاستهتار وكذلك ما اعترف به هو في جحدريته (3) انه قاله ككل شاعر ما جنا خليعا عربيدا (ص 40) أو مرتجلا متندرا (ص 41). هذا التلف شفيع ـ لا شك ـ لعلمنا يبرر ذاك الادعاء لديه بالتفوق ادعاء يلامس حدود

الصلف احيانا وهذا التفوق وما نتج عنه من شهرة لشعره ضربت الآفاق وبلغت مشرق بلاد الاسلام وتسربت داخل احدى مختاراتها الادبية (4) ولو برواية الواحد والمجهول (الهامش 51) هو الذي وفق بعض كبار المستشرقين الى صنع ديوان له بعناية جاء بها في صورة علمية وشكل أنيق تسهل بهما دراسة شعره» (ص 43) (5).

والكشف عن هذا الغبن الذي لحق بابن شهيد انسانا واديبا يبدو لنا من الكاتب الشاذلي بويحي مواصلة لالتزامه بما عهدناه منه استاذا وباحثا من وصل بين تجارب المبدع وتجليات ابداعه التي تحظى بالجلاء ما وضعت في أطرها (الأديب ـ المجتمع ـ السياسة ـ السائد الثقافي والادبي) فهذه الاطر لا يمكن ان يعوضها منهج قراءة مفكوك عن الاديب الانسان ويمكن ان نعد درسه الدقيق حول اطوار القصيدة العربية (صص 43 ـ 45) ومباشرته لشعر ابن شهيد متحقق بما اكتنزه من ثراء وتنوع وخصوصيات في أغراضه (المديح صص 43 ـ 71 / الرثاء صص 71 ـ 78 / الهجاء صص 78 ـ 81 / الفخر والشكوى والحكم صص 81 ـ 90 ، خمر ولهو وغزل : صص 90 ـ 104 // التعلق بقرطبة صص 105 ـ 106 / شعر الاخوانيات والصداقة صص 106 ـ 116 / شعر الالم والموت صص 117 ـ 125 / الوصف صص 125 ـ 143) وانتهى الباحث الى ان هذه الاشعار كانت من النوع الكلاسيكي حيث يغوص الشاعر على المعنى البعيد ويقصد الى الصناعة في اللغة والاساليب البلاغية والمحسنات البديعية والصور الموحية والخيال الشاسع الفسيح بدون تكلف وعناء... (ص 143) لكن هذا لا يمنع من اتسام هذا الشعر «بسمات شخصية طبعته بطابع خاص

بصاحبه لارتباطه المتين بحياة الشاعر وعواطفه ونزعاته الادبية... فكان ابن شهيد بذلك كله علما من اعلام الشعر الاندلسي في أصالته العربية واختياراته الاندلسية والشخصية» (ص 144).

ولعله من الانسب أن نشهد على هذه الاستنتاجات بملاحظات ابداها المؤلف خلال تناوله لهذه الاغراض : فالوصف في الشعر العربي «لا تكاد تخلو منه قصيدة أو مقطوعه... وهو وان لم يكون عادة غرضا مستقلا يقصد لذاته... الا في ارتجالات قصيرة جدا فانه عنصر اساسي متمم لتلك الاغراض الاخرى... فلذلك فانه من العسير تحديد اطار معين لشعر الوصف عند شاعر من الشعراء ولم يشذ ابن شهيد في ذلك» (ص 125) وان شذ فلأن ذلك كان «قصدا» لوصف مرضه وموته (صص 125 ـ 127) أو مشاهد لهوه (صص 127 ـ 128) أو الخمر وآنيتها والغناء والقيان المغنيات والمجالس وأهل المجالس والرياض وأزهارها (صص 129 ـ 133)... ولم يخل هذا الوصف من خصوصيات تميز ابن شهيد بل ترفع من شأنه فهو يصف مرضه واحتضاره فيبعد في الحسية والتصوير (ص 126) وهو وان لم يتبسط احيانا «فانه يصور منها ما يوحي الى القارىء السامع ما يستطيع به اتمام صورتها في ذهنه على سنّة التفاعل الجدلي بين الشاعر والقارىء في الشعر العربي التقليدي» ولكنه عندما يتبسط في وصف مجاناته مما يطرب استاذنا الشاذلي بويحي ويستدعيه الى معاودة هذا الوصف في نفس ابداعي ثان فيقفو بنا خطو «امرأة مقنعة ذاهبة الى المسجد تتبختر في مشيتها عاطفة على طفل هو الغزال حسنا وقد مرت بعصابة أبي عامر من فتيان قرطبة الخلعاء فكأنها حلت منهم بواد كثير السباع وجالت

أمامهم فكأن الربيع قد حل بتلك البقاع وريعت حذرا على طفلها فولت تاركة وراءها خطا من المسك كأنه ظهر حية» (ص 128) وما لنا من بد ازاء هذا التعامل مع النص الابداعي غير الوصل بينه وبين نصوص أخرى تضارعه موضوعا وتؤكد ان شاعرنا مستخلص لعناصر ابداعه من صفو تجارب حقيقية كان يعيشها بكل جراءة وعنف فهذه المباشرة للنص تعتد لا شك بالحوافز الذاتية والاجتماعية للابداع وان كان هذا الاعتداد موسوما لدى الاغلبية اليوم بأنه أخذ بما سلف من مناهج النقد وكذلك أتى وصف الخمرة (ص 129) أو الطبيعة (ص 135) جزءا من سائر القصيدة وهو دال لاشك على تعامل مخصوص لابن شهيد مع المحيط وعلى مزاج غلب عليه ولكنه يدل أساسا على التزامه بعمود الشعر العربي القديم. واذا كان ابن شهيد مقلا في بعض موصوفاته فانه ما كان خلي الانتباه اليها فقد راعت اهتمامه العواصف المتلاطمة والرياح الهائجة فوق الهضاب الجرداء والسحب والليل والكواكب المتناثرات في كبد السماء وهو «لا يكتفي بمجرد الوصف بل يرى أحيانا صلة أو شبها بين هذه الطبيعة وحاله النفسية من هم وأسى عادة فيجمع في شعره بين الوصف والبث أحيانا» (ص 137). «وسبيل الشاعر الى ذلك المبالغة في الصور وغرابة التشبيه... كأن يصور القطر والنور يرتشفه كأنه در يلتقطه الزهر» (ص 138) وسبيله في ذلك كذلك الخيال «فالمجرة واد سائل والكواكب نرجس على شطه وغروب الجوزاء عرش واهن الدعم مائل بينما الدبران صقر واقع بعش الثريا فوق فراخ حمر الحواصل» (ص 140) ،انتهى الشادلي بويحي الى ان هذا الخيال الواسع الذي تخلص من قريب الموصوفات وملموسها الى الطبيعة الكبرى وأحداثها

العظمى يرقى بالشـعـر عند ابن شـهـيـد الى مسـتـوى يضاهي مـا هو في النوريات والروضيات (ص 141).

هذا الوصل المبـدئي الذي تعـهده الشـادلي بويحي بين الشـاعر انسـانا والشاعر مبدعا مستعـاد في الكتاب مع عدة الاغراض الاخرى ومؤكد دوما ان تذوق النص ليس تفكيكا لأجـزائه اللغوية أو فـصلا لبلاغـاته من دلالاته فـحـسب بل هو رهين بادراك التـفـاعـلات الحـاضـرة بين هذا النص وبين الاوساط المسهمة في ابـداعه وتلقيه سواء كانت خافية في الـرصيد الثقافي للشاعـر وقارئيه أو في الفـسحة أو الحـصار اللذين يحيطان بالشـاعر عن قصد أو عن غير قـصد وهذا المذهب في البحث عند الشادلي بويحي لم يكفنا المتعة بهذا الشعر مطلبا حتى أفضى بنا الى العيش في الاندلس بين ساساتها وفتنهم وحاناتهـا ومجانها وقرطبـة وأسراب نسائها وحتى التـقينا أنفسنا نشكو لشكوى الشاعر ونتقاسمه المحبة بل الولوع بقرطبته الفيحاء ونعاتب المدلين عليه ونألم لمرضه وزفرات موتـه ونطرب ايما طرب معه في مجالس لهوه. وما كانت لهذه المعـايشة ان تحصل لنا لولا ذلك الصبر الذي تحلى به الشادلي بويحي في مراوضة هذا الشـعر الذي يبدو في ظاهره عزيز المطلب شديد المراس ولـكن يحدث له ما يـحدث للمرأة المتـمنعة ترتاض بـعد تمنع وتحيل بعد ترفع. وتصير لمسات الشـرح والتحليل إذ ذاك كلمسات الرسام يستـدعي اللون تلو اللون ليسـتحضـرنا في ولائم فن رفيع لا نشـبع منها لحظة حتى يرغب في المزيد.

وأتي الفصل الثاني من الكتاب مخصصـا لنثر ابن شهيد المشهود له عند اصدقائه وعند مصنفي التراجم ومـؤرخي الادب بالبلاغة والتنوع والتفوق

فلا يقاومه ـ حسب ابن خاقان ـ عمرو بن بحر ولا يغترف الا من بحر (ص 146) ورسائله عند الثعالبي عجيبة (ص 147) وهو عند حنا الفاخوري لم يتوفر على الشعر كما توفر على النثر. ويتوزع هذا النثر حسب تصنيف الشادلي بويحي الى فصول من رسائل شتى وفقرات من أغراض أخرى وقطعة من رسالة التوابع والزوابع (ص 148).

والرسائل تحوم في جلها حول ابن شهيد وعلاقاته بمعاصريه من أمراء ووزراء ركان فيها مادحا أو معاتبا عتبا خفيفا أو مصرحا بدسائسهم ومزدريا بأدبهم «وذلك في حدة لهجة وتهجم عنيف وسخرية وهجاء مقذع فاحش بذيء أحيانا لفظا ومعنى مع استعماله في جميع هذه الاغراض شتى أساليب البلاغة والبديع وفنون السرد والحكاية والوصف والخيال»... (ص 149).

والفقرات الباقية في شتى الاغراض وخاصة الوصف (ص 157) وردت في بعض المجاميع مثل **اليتيمة والذخيرة** منتقاة على الأرجح من رسائل أكمل (ص 157) وأتت في موصوفات مختلفة منها البرد والنار والحطب والحمام والبعوضة والثعلب والماء والحلوى والجارية (صص 157 وما بعدها) وفن الوصف عند ابن شهيد يتزيا بسمات مخصوصة اذ هو يعنى بالجزئيات (ص 159) ويجسم معانيها باستعمال الالفاظ والتشابيه الموحية (ص 159) ولعله في ذلك قاصد الى تفنن يؤكد تفوقه على غيره من الناثرين مثلما كان الشأن مع بديع الزمان الهمذاني (ص 160).

ولابن شهيد آراء في النقد والادب توزعت في جملة رسائله وفي **رسالة التوابع والزوابع** بالخصوص وكشفت آراؤه هذه عن نظريته الخاصة في

البيان القائمة على الطبع (ص 162) وهو لا يكون بـ «حفظ (الاديب) الغريب واستيفاء مسائل النحو... وانما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعا روحانيا يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها وأروق لبساتها...» (ص 162) وكانت هذه الرؤية للبيان مناسبة لاطلاق لسان الهجو في عدوه الألد ابن الافليلي(6) وفي التعبير عن تذمره لانه فقد في بلده فرسان الكلام ودهي بغباوة أهل الزمان (ص 166) فكلام هؤلاء «لكنة» اعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط» (ص 166) وبلغ هذا التذمر بأديبنا مبلغا جللا «لسوء فهمهم وقلة علمهم وعدم تمكنهم من البيان معللا هذه الحال بفساد الزمان والمكان... وقد زادت الفتنة حظ هؤلاء القوم»... (ص 166) «واصل قلة هذا الشان وعدم البيان فساد الازمنة ونبو الامكنة وان الفتنة نسخ للاشياء من العلوم والأهواء ترى الفهم فيها بائر السلعة خاسر الصفقة يلمح بأعين الشنآن ويستثقل بكل مكان»... (صص 166 ـ 167) وينبه الشادلي بويحي الى أن هذه المواقف النقدية والنظريات البيانية وثيقة الصلة بالطبيعة العاطفية لصاحبها وبتجاربه المرة التي عاشها بقرطبة» ففي هذا النقد حدة وازدراء وفيه مرارة وأسى مع افتخار بما لديه وادعاء» (ص 167) ولم نعدم ـ لدى ابن شهيد رغم هذه الاسباب الموجهة لآرائه في البيان وفي أهل عصره ـ مواقف له «تشمل قضايا وأشخاصا من تاريخ الأدب كله فتكلم عن الجاحظ وشروط الكتابة في الدواوين وأصناف الادباء وانشاء الكلام وتطور الادب وأسباب العدول من العادة الى الصنعة (صص 167 ـ 171) وأتى هذا الكلام في أسلوب من النثر الفني» جعل من نثر ابن شهيد

نموذجا فريدا من النثر الفني العربي (ص 171) .

وأتى الفصل الثالث من الكتاب دراسة لرسالة **التوابع والزوابع** مهد الدارس لها بتفسير لعنوانها فبيان للعوارض اللاحقة برواية نصها ولسبب تاليفها وتفصيل لأقسامها الكبرى وان ما يلفتنا في هذا التمهيد مرة أخرى هو ذاك التأكيد للعلاقة بين الرسالة و«حياة ابن شهيد الادبية والاجتماعية» (ص 174) ذلك ان هذا الاديب كان «تألم كثيرا من أذية منافسيه» الذين «ذهبوا الى القدح في درايته بالادب واتقانه النظم قائلين من أين له هذا على صغر سنه وقلة طلبه فرموه بالانتحال والسرقة الشعرية» (ص 174) فكانت الرسالة افحاما لهم وتشفيا منهم وسخرية بأدبهم وارضاء لنفسه ودفاعا عن أدبه واعلاء لمنزلته وكأننا بالشادلي بويحي يوحي لنا خفيا بالصلة الوثقى بين أدب ابن شهيد وشخصه لا على المستوى الابداعي ولكن كذلك على مستوى الفهم الادبي الشعري والنثري لا يصح أن يكتفيا بالنص منطلقا وانما يجب ان يستمدا الأدلة الأساسية من خارجه أي من ذاك الشعور المتواصل بالغبن ومن تلك الرغبة التي لا تني في التفوق وان كان بالغابه مبلغ الازدراء.

وتناول الباحث الرسالة وفق الاقسام التالية لها :

- المدخل : خبر اتصال ابن شهيد بتابعه زهير بن نمير
- الفصل الاول : مع توابع الشعراء والكتاب وهو في المعارضة
- الفصل الثاني : مجلس من مجالس الجن الادبية في تصرف الشعراء في المعنى الواحد وهي مسألة تطور الشعر مع مواصلة المعارضة.
- الفصل الثالث : مع حيوان الجن وهو في تهكم ابن شهيد بخصومه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومنافسيه.

ونلاحظ ان هذا التقسيم المرتضى في البحث مختلف بعض الاختلاف عن تقسيم بطرس البستاني (7) الذي استعاده المستشرق شارل يلاّ خلال التعريف بالرسالة (8) فتقسيم الشادلي بويحي جامع بين محتوى النص والقضايا المطروحة فيه (المعارضة - تصرف الشعراء في المعنى الواحد - تطور الشعر - التهكم من الخصوم) في حين ان تقسيمي البستاني وبلاّ بقي كلاهما مشدودا بمسائل شكلية تتعلق بأنواع المخاطبين (توابع الشعراء - توابع الكتاب - نقاد الجن - حيوان الجن وهم بغل وخمير وأوزة جعلها ابن شهيد تابعة لاحد الشيوخ المعاصرين لابن شهيد).

ونحظى خلال متابعة هذه الدراسة في المدخل والفصول الثلاثة من الرسالة بمنتقيات من الرسالة تكفينا مشقة العودة الى ذخيرة ابن بسام. وهذا الاستحضار يجعل قراءة البحث مشدودا عن قرب بالنص الابداعي ولعل في هذا دليلا على ان تخريج المعاني والاساليب كليهما يكون أكثر رواء بل أعذبه ما دام القول العلمي والاكاديمي فيه محيلا دوما على فقرات ابداعية جمعت بين رقة العاطفة ودقة الفكرة وورنق العبارة. وكثف الشادلي بويحي استحضاره للنص بالكشف عن دقيق الصلات بين آراء ابن شهيد والحوافز الداعية الى الادلاء بها وبالمحيط العمراني والثقافي لصاحبها.

- فهو يعرف بالحير الذي كان فيه أول لقاء بين ابن شهيد وتابعه زهير بن نمير بانه «بستان عجيب بقرطبة كان على ملك الزجالي»(9) صديق ابن شهيد جعل منه منتزها عموميا... وكان أبو عامر قد أوصى أن يدفن فيه» (ص 176 و التعليق 434).

ـ وهو في تفحصه لمدخل الرسالة يستغل اشارة لابن شهيد فيها تصريح بانه لم يذكر الا بعض قصصه مع تابعه ليضيف ان ابن بسام اختار نقوله من هذا البعض (ص 177) (10).

ـ وهو يستغرب اغفال الشعراء الاسلاميين والامويين ولكنه لا يخلص من هذا الاستغراب حتى يرد على شارل بلا القائل بلا دليل بين ان الاغفال كان من صنيع ابن بسام، وكان هذا الرد بنص الرسالة نفسها حيث يقول ابن شهيد : «ثم ملنا عنه (أي عن تابع قيس بن الخطيم)(11). فقال لي زهير : الى من تتوق نفسك بعد من الجاهليين؟ قلت : كفاني من رأيت. أصرف وجه قصدنا الى تابع أبي تمام (ص 178 التعليق 438).

فهلا يمكن لنا أن نقول ان هذا الطريق الذي سلكه الشادلي بويحي متجسما في المزج بين النص ودرسه هو نفسه سبيل ابن شهيد الذي عدل نصه على نبضات قلبه ولونها بأخلاط مزاجه فكأننا نحن القراء نعيش حصارا بين مبدعين توافقت لديهما الرؤية الى الابداع والى حوافزه ومقاصده.

ونلاحظ خلال هذا التقديم ان الشادلي بويحي يفسر التحول المتسارع من قيس بن الخطيم الجاهلي الى أبي تمام العباسي بانه عاطفي ولا يخرج بهذه الصفة عن نظرياته النقدية الاخرى (ص 178) على أننا يمكن أن نضيف ان هذا التحول قد يكون دعا اليه وعي صاحب الرسالة بضرورة التخلي عن شعراء العهود الوسطى أي الاسلامية والاموية الذين لا يعبرون عن تبدل مخصوص أو عميق في عمود الشعر العربي المرسوم مع الجاهليين كما تم مع أبي تمام «المحدث (الذخيرة 1/1 : 253) والبحتري وهو من

أساتيذه (ص 181) وأبي نواس ذي المهابة والمكانة من العلم والشعر (ص 183) والمتنبي خاتمة القوم (ص 186) ان هؤلاء الاعلام المعالم استرعوا عناية ابن شهيد بموافقتهم وان جزئيا لنظريته في تطور الشعر العربي في المشرق والتي أودعها رسالة له الى عبد العزيز المؤتمن (12) وأكد خلالها ان الادب يتطور بتطور الذوق من عصر الى عصر» (ص 169) ويقول فيها : ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس وخرج عن العادة وطاب ذلك منه وامتثله الناس فكل شعر لا يكون اليوم تجنيسا أو ما يشبهه تمجه الآذان» (صص 170 ـ 171).

ـ وهو لا يكتفي باثبات نص اللقاء بين أبي عامر بن شهيد وأبي نواس «رغم طوله» (ص 184) بل يلحق اثباته ذاك باستعادة عبارات ابن شهيد وأوصافه لمشاهده وكأنه يضيف الى متعة ابن شهيد بانتصاراته في مناظراته متعة ثانية له باستساغة جرسها ومفاجآتها فمتعة ثالثة لنا بتقريبنا منها وتنبيهنا الى مواطن الالتذاذ فيها وكيف لا، وهو يشبه أبا نواس اقتداء بابن شهيد(13) بل تجاوزا له بباكوس الروماني أو ديونيزوس اليوناني إله الكرم والخمر واللهو (ص 158).

ـ وهو يبين ان الغرض من الرسالة بما تثبته من علاقة خفية واجبة بين النص وشخصية الكاتب لا يتوقف عند اعتداد صاحبها بتفوقه على الشعراء والكاتبين فذاك أمر حاصل راسخ ويكاد يكون برسوخه في النص شكليا وانما كان كذلك فرصا سانحة له لبيان جودة ماله ـ في اعتقاده ـ من أدب طارف وتليد (ص 193).

ـ وهو ينبه آخرا ـ وليس أخيرا ـ الى خلاص الرسالة من اطارها الادبي

ابداعا ونقدا الى اطار ذاتي واجتماعي سياسي حيث يبين ابن شهيد راميا بحديد نصاله في كل جهة على خصومه في السياسة وحساده في الادب (ابن الافليلي، أو ابن الحناط...)(14) وعامة الناس القليلي الحظ من العقل والادب وصحيح الجدل (صص 194 ـ 195). ان هذه المباهج التي خصنا بها الشادلي بويحي بكرم حاتمي ألحت لاشك على ذاتية ابن شهيد وعلى عناصر الابداع لديه فغنمت الرسالة بذلك غنما وفيرا لكنهالم تغنم ـ حسب اعتقادنا ـ ببيان سماتها القصصية بل الحركية وهي سمات شتى عددا وثرية خصبا ونستدلها مثلا في الالفاظ والتعابير الدالة على تحولات الشخوص وتسارع الازمنة القصصية أو تباطؤها وتخالف الامكنة في صفاتها وتشكلاتها ورموزها ونستدلها كذلك في الاجواء العاطفية للمناظرات وفي اسلوب ابن شهيد في الادلاء بدامغ حججه ومفحم أشعاره ومسكت أوصافه وبكيفيات افتكاكه لاجازاته فابن شهيد الذي حقق السيولة في النص القصصي (ص 219) واعتمد فيه على الحوارالحي والطبيعي (ص 219) وعلى الخيال (ص 221) مما يصح معه اعتبار الرسالة «أول تأليف من نوعه في الادب الخيالي عند العرب» (ص 221) سابقة **لرسالة الغفران وحي بن يقظان** (ص 221، التعليق 579) وهو الذي اختار لامرىء القيس مكان لقاء واديا من الاودية ذي دوح تتكسر أشجاره وتترنم اطياره (الذخيرة 1 : 1 : 249) ولطرفة غيضة شجرها شجران سام يفوح بهارا وسحر يعبق هنديا وغارا (الذخيرة 1 : 1 : 250) وللبحتري قصرا عظيما قدامه ناورد يتطارد فيه فرسان (الذخيرة 1 : 1 : 257) ولم يكتف بذلك حتى أبانه منه فتى على فرس أشعل وبيده قناة ولكنه ما أن شرفه بهذا

البيـان حتى أرجعـه كالمغشي عليـه الى ميدانه خـاسئا وهو حـسير ناسـيا التسليم بلفظ التـوديع لكن مسلما رغم أنفه بلفظ الاجـازة (الذخيرة 1 : 1 : 258) وابن شهيد هذا هو الذي كشف عن المتنبي يتقنص «على فرس بيضاء كأنه قضيب على كـثيب وبيده قناة قد أسندها الى عنقه وعلى رأسـه عمامة حمراء قد أرضى لها عذبة صفراء (الذخيرة 1 : 1 : 265) ان هؤلاء الشعراء جـميـعا لـم يتكشفـوا لنا في النص مـفكوكين عن هيـئاتهـم البشـرية التي استـصنعهـا لهم وعي قرائهم ومنهم ابن شـهيـد الذي صور وعـيه في أتم طرافة وأعجب جمال فأضفى على الرسالة بذلك تخييلا قصصيا واضحا.

وأضاف الباحث الى مبحثه في نص **رسالة التوابع والزوابع** جملة أبواب كانت كاللازمة المنهجية لكل دراسـة تتناول ابداعا ذا خصوصيات تميزه عن السائد وهذه الابواب هي :

ـ الباب الثالث (من الفصل الثالث) تاريخ تاليف **رسالة التوابع والزوابع** (صص 195 ـ 200).

ـ الباب الرابع : **هي ورسالة الغفران** (صص 200 ـ 201) .

ـ الباب الخامس : مصادر **رسالة التوابع والزوابع** (صص 210 ـ 211).

ـ البـاب السادس : خصـائص **رسالة التـوابع والزوابع** (صـص 211 ـ 223).

[الادب، المعارضة، النقد الادبي، نضـاله، رفض هيمنة الشرق، تأصيل الذاتية الاندلسيـة، الادب الذاتي، القيمة الاخبـارية، الفن القصص، الحوار، مسرحية، الخيال].

وبدت لنا هذه الابواب شبيـهة بصيحات الدفـاع المتوالية على هذا النص

الاندلسي موجـهة الى من وسمـه بالتبعـية للادب المشرقي والسـقوط في احضـانه لكن هذه الصيـحات وان اتسمت بالتـعاطف مع ابن شـهيد فـانها بعدت عن العاطفية وترسخت بالدليل اذ استندت في كل حين على أدلة دقيقة وبعـدت عن كل تحامل واجـحاف فـالادلة ان تاليف الرسالة كـان في عـهد الصبا مستمدة من نص مكتوب وعـديد عباراته (كيف أوتي الحكم صبيا؟ / أوائل صبوته / ان امتد به طلق العمر فلا بد ان ينفث بدرر / شب عمرو عن الطوق / ... الخ) ،من بعض الاحـداث التي يمكن تحـديد تاريخـهـا وبعض الاسماء كالجحدرية **وابن ذكوان** اللذين يدلان بذكرهما مع ان الرسالة الفت بعيد سنة 413 (صص 197 ـ 199) والتشابه بين رسالة **التوابع والزوابع** **وبين رسالة الغفران** جوهري (ص 201) رغم تهـميشه من بعض الدارسين ويكمن في اعتمادها على الترسل وانفصالها عن عالمنا الارضي المعهود لدينا وفي استثـمارها لابداء الآراء في الشعر والشـعراء والادب والادباء (صص 201 وما بعدها) والادلة على سبق ابن شهيد ـ على خلاف بعض النظريات غير المتـبصرة القائمـة على بدائه غريبة منها أن أهل الاندلس كـانوا مقلدين لاهل المشرق في كل شيء ـ لا تكاد تحتاج الى البيان لانها قائمة على السبق الزمني لكن المعتـرفين بهذا السبق لا يسـتسيـغون التصـريح بذلك وكأنهم يتجنبون الوصول الى النتـيجة الحتمية الناتجـة عن ذلك وهي تقليد «معري الشرق لابن شهيد الاندلسي (ص 210) ومن أمثال هؤلاء بطرس البستاني وشوقي ضيف واحـمد هيكل وبنت الشاطيء الذين لم يتـجاوزوا القول بان التشابه بين الاثرين كان شديدا. ولا يذهب الشادلي بويحي هذا المذهب بل لا يجد حرجا في التصريح بافادة ابن شـهيد بحديث الاسراء محتجا على ذلك

بسرعة الجواد الذي سار بابن شهيد وتابعه «يجتاب الجو فالجو ويقطع الدو فالدو» (الذخيرة 1 : 1 : 248) فكأنه البراق الذي امتطاه الرسول في اسرائه الى بيت المقدس أو في عروجه الى السماء والذي كان «يضع حافره عند منتهى طرفه» (أي عند مبلغ نظره)(16) أما فكرة التوابع فموجودة في اعتقاد العرب ان لكل شاعر فحل من الشعراء شيطانا يلهمه الشعر(صص 210 ـ 211) واتسمت تخريجات الشادلي بويحي لخصائص الرسالة بالوضوح المنهجي الذي عهدناه منه استاذا وبعمق المقاربة الذي عرفناه منه باحثا علميا. وأجلى هذه الخصائص هي صبغتها الادبية ـ أو أدبيتها كما يقال اليوم ـ الكامنة في دقة الاختيارات للادباء الذين يناظرهم «فابن شهيد قد اختار هؤلاء الاعلام حسب ذوقه وميله الخاص وهو اختيار ينبني على هوايته وكذلك على نظريته في الادب» (ص 211) وهي أيضا كامنة في استثمار اختياراته وردوده عليها بابداعاته هو لحياز التنديد ببعض منافسيه وكانت هذه الاختيارات مناسبة لاحتفائه بآرائه النقدية. وهذه الآراء نستطيع ان نترصدها في مختلف عناصر الابداع» فالاختيار نقد وتقديم شاعر على شاعر نقد وتفضيل شعر على شعر بل والاجازة ايضا نقد» (ص 213) والنقد تناول كذلك لغة الكتابة الفنية عند بعض المشارقة ولغة معاصريه من أهل الأندلس وقد استطاع ما شاء له ذلك أن يعدل بمنافسيه الى سخرية مرة وشماتة شنعت بأعدائه أيما شنع» وبهذا كله فالرسالة تجسيم ايضا لمذهب ابن شهيد وبعض اترابه من أدباء الاندلس الشبان في رفض هيمنة المشرق وابراز الشخصية الاندلسية في الادب من خلال أدبهم الخاص» (ص 215) ولم يفت الباحث أن يستثمر أساليب القص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحوار وكفاءات التخيّل في الرسالة لوضع ابن شهيد موضعه الانسب داخل تاريخ الادب العربي ولوصل ابداعه بذاته وبموطنه. ويبقى لرسالة التوابع والزوابع «من القيمة الفنية والاصالة الادبية العربية والطرافة بل والتطرف كأدب ذاتي شخصي ما يجعل منها تحفة نادرة يتوج بها أدب ابن شهيد ويزدان بها الادب الاندلسي والعربي على الاطلاق» (ص 223).

ويختم الشادلي بويحي هذا البحث بنتيجة الحتمية المتمثلة في التكامل والانسجام بين الاديب وأدبه فهو اذ نشأ في بيت عز وثراء وترف واذ «ولع منذ الصغر بالادب يقرأ دواوينه نظم في جميع الاغراض (ص 225) وأخلص في مدحه وأشط في هجائه وأفحش في قوله وتفجع في رثائه وارتاع في وصف آلامه وذكر أساه وعارض أماثل الفحول الذي استصنعهم بمخيلته بعد ان افتقد نظراءهم حوله في الاندلس «فكان أدبه كله مرآة لنفسه وصورة لحياته في جدها وهزلها...» (ص 225) وتوصل في نفس الحين الى أن يوفق بين الخصائص التقليدية للادب القديم والخصوصيات الاندلسية له وان يسم كل ذلك بشخصيته الفردية «غير أن عبقرية ابن شهيد لا تنحصر في أصالته وطرافته وسمو أدبه الى البعد الانساني المطلق فقد نال بها الفوز الأسنى وحققت له هدفه الاساسي من تأليفها ثم هي لخصائصها الفذة درة يتيمة في الادب العربي وتحفة من تحف الادب العالمي» (صص 226 ـ 227).

ويمدنا الشادلي بويحي في آخر مجلسنا معه ومع ابن شهيد بصفوة المدام بعد أن أسكرنا بطيبها. أليست صفوة مدام أن يكون ابن شهيد قد فتح «باب الادب الاخروي» لنوابغ الفكر العالمي شرقا وغربا في ما عدا اساطير

الاولين فهو بذلك من أولئك الاعلام الذين تجاوز أثرهم ميدان الادب العربي وامتدت بفضلهم معالم الحضارة العربية الاسلامية الى رواد النهضة الاوروبية في نهاية القرون الوسطى (ص 227).

وان صفوة المدام لألذ وأمتع فواهبها لم يهبها لنا الا بعد ان كد في استخبارها وعاود مذاقها فكان في نهاية المطاف الاعلم بها والادرى ولعلنا من ورائه لم نفز من الوفاء بغير اللفاء.

حمادي الزنكري

استاذ مساعد كلية الاداب والعلوم الانسانية

بالقيروان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

1) اعتبر الشادلي بويحي ان كتابة هذا الكتاب هو رد اعتبار لاديب هضمه حقه «يوم عرفه بديوانه منذ ربع قرن في أول عدد من حوليات الجامعة التونسية (1964) اذ نازعه اعاءه في قيمة شعره فرأى انها وسط وختم متبنيا قول ابن حيان (377 ـ 469 / 987 ـ 1070) (صاحب كتابي المتين والمقتبس وهما في تاريخ الاندلس) في رواية الذخيرة (في محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام (توفي حوالي 542/1148) أبو عامر ابن شهيد.. أعجب الناس تفاوتا بين قوله وفعله» (ص 7).

2) الذخيرة 1/1 : 278، والشاعر الخطيب هو عند ابن شهيد من تساوت عنده القدرة على قول الشعر وكتابة النثر وعدّ شارل بلا (Charles Pellat) هذا الموقف من ابن شهيد تحولا هاما في معنى الادب العربي خلا تحولاته : انظر : (Variations sur le thème de l'adab) (Etudes (5/6 : 1964 pp 4 ssq)

اما الكاتب عنده فهو المحترف للكتابة عند السلاطين أو في الدواوين ونستدل على هذا من رأيه في سهل بن هارون والجاحظ (الذخيرة 1 : 1 : 243).

3) الجحدرية : احدى قصائده المشهورة (27 بيتا) أوردها الشادلي بويحي كاملة في

هذا الكتاب صص 62 ـ 64 وكان قالها في السجن شاكيا من إذاية الاعداء ومعتذرا على قصائد اللهو والمجون التي تلازم كل متوسم بالشعر.

4) وهي يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لابي منصور الثعالبي (429,350/ 1038,429) ونقل الثعالبي ما نقله من أدب ابن شهيد عن «محدث» واحد مجهول في كتب التراجم وهو ابو سعيد بن دوست او ابن درست.

5) نشر شارل بلا (Charles Pellat) ديوانا لابن شهيد الاندلسي بلبنان (دار المكشوف) سنة 1963 استجمع فيه النصوص من مصادر عديدة. أنظر ملاحظات بل صص 11 ـ 13 حول تبعثر اشعاره ومصادره التي صنع منها هذا الديوان.

6) ابن الافليلي : (ابو القاسم) عن ابن حيان انه بذاهل زمانه بقرطبة في علم اللسان العربي والضبط لغريب اللغة وكان راكبا رأسه في الخطا البين يجادل عليه ولا يصرفه صارف عنه (الهامش 4) ص 123 من رسالة التوابع والزوابع، نشر بطرس البستاني دار صادر، بيروت 1967 وكانت بينه وبين ابن شهيد خصومات فابن الافليلي كان «يتتبع زلات ابن شهيد في شعره ونثره ويتندر بها لدى تلاميذه للنيل من سمعته» (ص 190) وقد جعله ابن شهيد اضحوكة آخر الرسالة.

7) رسالة التوابع والزوابع نشر البستاني صص 71 ـ 73.

8) الموسوعة الاسلامية الطبعة الثانية فصل ابن شهيد لشارل بلا (IBN SHUHAYD)

9) الزجالي : (أبو الوليد) من سراة قرطبة واصدقاء ابن شهيد وحير الزجالي هو بستان له جعل منه حديقة للناس (ص 29، وانظر كذلك الهامش 18).

10) وضع ابن بسام لمختاراته العنوان التالي : «فصول من رسالة سماها رسالة التوابع والزوابع».. وميز بين بعض منقولاته بتصديرها بـ «فصل» (الذخيرة 1 : 1 : 247 و 278) وأضاف في آخر مقولاته : «وامتد بأبي عامر الكلام في هذا الباب ومد فيه اطناب الاطناب والاسهاب ولذلك وقفت دون الغاية وقطعت قبل النهاية (1 : 1 : 278) .

11) قيس ابن الخطيم (الاوسي) شاعر مخضرم مات قبل الهجرة له منافرات مع الخزرج الذين قتلوا أباه ثم قتله احدهم.

12) المؤتمن : عبد العزيز المؤتمن بن الناصر هرب الى جهة بلنسية خلال الفتنة التي حدثت بقرطبة واودت بحياة ابيه كان ابن شهيد يراسله في شتى مواضيع الادب دون الالتحاق به لتعلقه بقرطبة.

13) يقول ابن شهيد واصفا ابا نواس (في شخص تابعه) : «شيخ طويل الوجه والسبلة قد افترش اضغاث زهر واتكأ على زق خمر وبيده طرجهارة وحواليه صبية كأظب تعطو

الى عرارة...» (الذخيرة 1 : 1 : 259)

14) ابن الحناط الكفيف او الحناطي، من أعداء ابن شهيد، ودارت مساجلات بينهما وماهجيات «وكان (ابن الحناط) هذا اديبا شاعرا استكتبه هشام الثالث المعتد رغم عماه زمن كان ابو عامر جليس هذا الخليفة» وخصص له بلا فصلا في الموسوعة الاسلامية (ص 80 والهامش 136).

15) ابن ذكوان القاضي، تولى القضاء والوزارة في عهد الناصر توفي بقرطبة سنة 413/ 1022 رثاه ابن شهيد في قصيدة ابدت براعته في ترسم الطريقة التقليدية (ص 74) ، وانظر ديوان ابن شهيد صص 23 ـ 24 .

16) الآية الكبرى في شرح قصة الاسرا للسيوطي (911) بيروت المدينة المنورة ـ الطبعة الثانية ـ 1947 ص 45 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

إصدارات جديدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصـــــداء

ومتابعات

* المؤتمر الرابع عشر لاتحاد الكتاب التونسيين

* البيان الختامي للمؤتمر

* بـرقـيـة إلى سيـادة رئـيـس الجمـهوريـة

* مشروع شراكة بين اتحاد الكتاب والمعهد الاعلى للتوثيق

* التوصيات

* وفد من رابطة الكتاب الاردنيـــين ضيفا على اتحـــاد الكتـــاب التونسيين

* ندوة حول أدب الطفل والناشئة في تونس

* برقية شكر من رابطة الكتاب الاردنيين

المؤتمر الرابع عشر لاتحاد الكتاب التونسيين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انعقد المؤتمر الرابع عشر لاتحاد الكتاب التونسيين يوم الاحد 1 مارس 1998 بنزل أميلكار، وبعد التثبت من توفر النصاب القانوني للمؤتمر وانتخاب رئيس للمؤتمر ومقررين إضافة إلى لجنة التدقيق المالي ولجنة صياغة التوصيات والبيان الختامي ولجنة الاقتراع، تمت تلاوة التقريرين الادبي والمالي ومناقشتهما والمصادقة عليهما بعد عرض تقرير لجنة التدقيق المالي.

وقد تمت عملية الاقتراع وتمخضت عنها النتائج التالية :

محمد الغزي	:	165 صوتا
محمدالقاضي	:	153 صوتا
سوف عبيد	:	153 صوتا
سويلمي بوجمعة	:	148 صوتا

محمد المصمولي	146 صوتا
الميداني بن صالح	143 صوتا
محمد الهاشمي بلوزة	142 صوتا
محفوظ الجراحي	121 صوتا
حافظ محفوظ	120 صوتا
عثمان الجلاصي	119 صوتا
عبد الحميد خريف	67 صوتا
محمد رجب الباردي	65 صوتا
الهادي الغابري	56 صوتا
فاطمة سليم	40 صوتا
سنيا يوسف	21 صوتا

وبناء على هذه النتائج وزعت المهام على أعضاء الهيئة المديرة الجديدة على النحو التالي بالاجماع:

الميداني بن صالح	: رئيسا
محمد القاضي	: نائب رئيس، مسؤولا عن الندوات
سوف عبيد	: كاتبا عاما
محمد مصمولي	: كاتبا عاما مساعدا
محمد الهاشمي بلوزة	: امين مال
عثمان الجلاصي	: امين مال مساعدا
محمد الغزي	: عضوا مكلفا بالعلاقات
سويلمي بوجمعة	: عضوا مكلفا بالاعلام

حافظ ضيف الله : عضوا مكلفا بالنوادي

محفوظ الجراحي : عضوا مكلفا بالفروع

وأمضي هذا المحضر بتاريخه وعلى الساعة السابعة وثلاث وثلاثين دقيقة

نزل أميلكار في 01 مارس 1998

رئيس المؤتمر : حمودة الشريف كريم

المقرر الأول : صالح الدمس

المقرر الثاني : علي بنمصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

البيان الختامي للمؤتمر

إن اتحاد الكتاب التونسيين فضاء وطني وثقافي مفتوح لكافة رجال الابداع والفكر مهمت اختلفت مشاربهم وتوجهاتهم في نطاق مجتمع ديمقراطي حداثي معاصر ينبذ العنف والارهاب ويؤمن بحق الاختلاف وحرية الاختيار والتحاور من أجل قيم العقلنة والتسامح.

وانطلاقا من هذه القناعة فإن كتاب تونس المجتمعين في نزل أميلكار يوم الاحد 1 مارس 1998 بمناسبة انعقاد المؤتمر الرابع عشر لاتحادهم يشيدون بالمناخ الحضاري الذي تشهده تونس السابع من نوفمبر وما تكرسه السياسة الديمقراطية الضامنة للحريات العامة وحقوق الانسان، وانعكاس ذلك على الانتاج الادبي والفكري والثقافي بعامة. ويعملون على تحقيق النقلة النوعية المنشودة لبلادنا في مختلف قطاعات الحياة وتكثيف الحوار الثقافي بين الشعوب وتأسيس تفاهم حضاري وثقافي سليمين في إطار التكافؤ والاحترام المتبادلين مع التأكيد على احترام الهويات الثقافية لجميع الشعوب والعمل على تحقيق الاعتدال والتسامح وكل قيم التضامن

بينهـا لا هيمنة فيـها لطرف من الاطراف مع ضـرورة التأكـيد على حـماية الخصوصية الثقافية لشعبنا .

ويشيـدون بهذه المناسـبة بالرؤية الحـضارية التـونسيـة الساعـية الى ترسيـخ هذه القيم الكونيـة السامـية كـما ضبـطها عهـد قرطاج التـاريخي للتسامح سنة 1995 .

ويشيد كتاب تونس من خـلال اتحادهم بالدور الايجابي لكل المؤسسات والهيئات في انجاح تظاهرة «تونس عاصمة ثقافية» لسنة 1997. ويثمنون الرعاية الرئاسـية السامـية التي أتاحت لاتحاد الكتـاب التونسيين ولجـميع المبدعين في تونس أن يقدموا الوان إبداعهم في كنف التلقائية المسؤولة، كما يقدرون الدور الهـام الذي اظطلع به اتحاد الكتـاب التونسيين وفـروعه في إناجح هذه التظاهرة الثقافية.

إن الادب والثقافة والـعلوم تعتـبر من أهم المفـاتيح للدخول الى الـقرن القادم، لهذا فإن اتحاد الكتاب التونسيين الموقع ضمن الاطراف الوطنية على الميثاق الوطني، والمندرج بكل وعي ومسؤولية في المشروع الحضاري لعهد التغـيير، وبـالنظر الى المكاسب التي تحقـقت لشعبنا في مـختلف مـجالات الحياة، يدعـو كافة أعضائه ورجـال الابداع والثقافة ببلادنا للوقـوف صفا واحدا من أجل إنجاح هذا المشروع الوطني الذي يقوم على الديمقراطية وقيم التـسامح والتـضامن ومـبادىء حقـوق الانسان لدخـول القرن الحـادي والعشرين بكل ثقة واقتدار.

ومن هنا فإن رجـال الابداع والثقافة والفكر يعلنون أنهم ضـد كل هيمنة أو تسلط أو إرهاب أو أي مـحـاولة أخرى تسـعى إلى الارهاب والاضطهـاد

والعنف ماديا أو معنويا.

ويؤكدون بكل حزم :

! ـ تضامنهم مع الشعب الفلسطيني الشقـيق في الملحكمة التي يخوضها لاسترداد حقوقـه الوطنية المشروعة كاملة غير منقوصـة، وخاصة حقه في العـودة وإقامة دولتـه المستـقلة على أرضـه الوطنية وعـاصمـتها الـقدس الشريف .

2 ـ رفضهم كافة أشكال التطبيع مع العدو الصهيوني.

3 ـ وقوفهم الى جانب الـشعبين الشقيقين في سوريا ولـبنان لاستعادة أراضيهما المغتصبة في الجولان والجنوب.

4 ـ وقوفهم إلى جانب العـراق وليبيا في محنتهما ومـا يتعرضان له من حصـار وتهديد باسـتعمـال القوة، ويدعـون الى رفع الحصـار الجائر عن الشعبين. وإذ يعلنون تضامنهم الفعال معـهما فإنهم يدعون كل قوى الحرية والخيـر والتقـدم في العالم للتـصدي لهذه الانتهـاكات لحـقوق الشـعوب الصغيرة والدفاع عن المبادىء والقـيم الانسانية التي ترفض الهيمنة والشر والعدوان.

5 ـ تنديدهم بسـياسة المكيـالين التي تمارسها بعـض الدول الكبرى في محاولة منهـا للتحكم في مقدرات شـعوبنا العربية، بعـيدا عن مواثيق الامم المتحدة التي تدعو الى حل النزاعات بالتحاور والطرق السلمية.

6 ـ تضـامنهم ومـؤازرتهم الثـابتة لرجـال الاعـلام والثـقـافـة والفكر بالجزائر الشقيقة ضد قوى الشر والارهاب والظلامية الآفلة.

7 ـ تمسكهم بالحقـوق الشرعية للكتاب العـرب والتي تكفل لهم حريات

برقية
الى سيادة
رئيس الجمهورية

وجه اعضاء اتحاد الكتاب في خاتمة اشغال مؤتمرهم البرقية التالية إلى السيد رئيس الجمهورية :

إن أعضاء اتحاد الكتاب التونسيين المجتمعين في مؤتمرهم الرابع عشر يوم الاحد غرة مارس 1998 بنزل أميلكار تحت إشراف السيد وزير الثقافة والذي دار في أجواء ديمقراطية سادها التحاور الصريح والبناء أسفر عن جملة من التوصيات المستقبلية الهامة لإثراء عمل هذه المنظمة الثقافية الوطنية وتنويع أنشطتها، وقد دارت الانتخابات في كنف الحرية والشفافية والسرية التامة أفرزت نتائجها هيئة مديرة جديدة للاتحاد.

نص البرقية

إن أعضاء اتحاد الكتاب التونسيين المشاركين في مؤتمرهم الرابع عشر الملتئم يوم الاحد غرة مارس 1998 بنزل أميلكار تحت إشراف السيد وزير الثقافة :

ـ يرفعون إلى سيادتكم أحرّ عبارات التقدير والشكر والامتنان لما وجده اتحاد الكتاب التونسيين ورجال الإبداع والثقافة عموما من رد اعتبار وتكريم ورعاية سامية تجلت خاصة في المنزلة المتميّزة التي بوأت الثقافة أولوية متقدمة صلب المشروع الحضاري لتونس التغيير وفتحت أمام المبدع مجالات رحبة للمشاركة بنجاعة في حركية الإصلاح والتحديث.

ـ يؤكدون التزام الاتحاد، من موقعه كمنظمة ثقافية وطنية مستقلة، بالمشروع الحضاري المبني على قيم المجتمع المدني والنظام الجمهوري ودولة القانون والمؤسسات التي تكرس الديمقراطية وحرية الرأي والتعبير والمعتقد وتذود عن مبادىء التحديث والأصالة والعقلنة والتسامح من أجل إنسان وطني جديد قادر على مواجهة التحديات ضمن مجتمع تونسي متضامن ومتوازن ومؤثر في الحركة التصاعدية للتاريخ. كما يلتزمون بالوقوف في وجه الإرهاب والعنف ودعاة الظلامية الآفلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ يعبرون عن إصرار اتحاد الكتاب التونسيين على أن تكون ثقافتنا الوطنية بجميع مكوناتها وأبعادها متفاعلة مع ما حققه شعبنا من منجزات ومكاسب سياسية واقتصادية واجتماعية.

ـ يلتزمون بالعمل على أن تظل ثقافتنا الوطنية منفتحة على ثقافات العالم متفاعلة معها أخذا وعطاء من أجل أن تبقى تونس على الدوام منارة إشعاع ثقافي وحضاري وعاصمة دائمة للثقافة مثلما دعوتم إلى ذلك في خطابكم بمناسبة اليوم الوطني للثقافة.

ـ يجددون لكم العهد يا سيادة الرئيس على أن يكونوا طليعة القوى الحية

في مسيرة بلادنا المتطلعة نحو آفاق القرن الحادي والعشرين بادارة وعزيمة لا تقهـر، وقدرات وإمكانيات فاعلة في حركة التاريخ وفي محيطها الجغراحضاري،

دمتم الرئيس النير والقائد المصلح من أجل تقدم تونس وعزتها وكرامة جميع أبنائها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الادارة : اتحاد الكتاب التونسيين ـ 20 شارع باريس 1000 تونس
الهاتف : 591، 257 ـ الحساب الجاري البريدي : 83/2212
السعر للعموم : 2 د . ت ـ للمؤسسات 3 د .ت
العدد المزدوج : للعموم : 2,5 د .ت ـ للمؤسسات : 4 د .ت
الاشتراك السنوي العادي : 8 د .ت ـ التشجيعي : 20 د .ت
في البلاد العربية : 20 دولار ـ في البلاد الاخرى : 25 دولار
الادارة المالية : محمد الغنجاتي

التوصيـــات

إن أعضاء اتحاد الكتاب التونسـيين المجتمعين بنزل أميلكار في 1 مارس 1998 بمناسبة انعقاد مؤتمرهم الرابع عشر يقدمون التوصيات التالية :

1 ـ يدعـون الى العـمل على اصـدار سلسلة منشـورات اتحـاد الكتـبا التونسيين وانتظام صدور مجلة المسار شهريا.

2 ـ تنظيم مسابقات سنوية في شتى فنون الادب وأدب الطفل.

3 ـ حماية حقوق التاليف للكتاب الونسيين لدى دور النشر.

4 ـ دعوة الهيئة المديرة المنتخبـة تماشيا مع مبادىء الاتحاد الى مواصلة الذود عن حرية الرأي والتعبير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

5 ـ العـمل على دعم عـلاقـات تعـاون بين اتحاد الـكتاب والمؤسـسـات الاقتصادية والتربوية والجامعية خدمة للأدب التونسي.

6 ـ إدراج الادب التونسي الذي يسـتجيب لـتطلعات شعـبنا المستقـبلية ضمن برامج التعليم الأساسي والثانوي والعالي.

7 ـ مـزيد تنظيم علاقـة الاتحاد بأجـهزة الاعـلام المختلفـة، السمـعيـة والبصرية والمكتوبة والعمل على تطير آليـات التعريف بالادب التونسي عبر هذه الاجهزة.

8 ـ تمكين الكتاب من انجاز البحوث والدراسـات في المكتبة الوطنية على غرار الباحثين الاكادميين.

9 ـ العمل على أن يستشار الاتحاد في اقتـراح الجوائز الادبية والثقافية

الوطنية.

10 ـ مواصلة تمتين العلاقات الثقافية مع اتحادات الدول الشقيقة والصديقة وذلك بتكثيف تبادل الوفود والندوات المشتركة، والنشر المشترك.

11 ـ دعوة السلط المعنية الى تمكين الاتحاد من واسطة نقل، تسهيلا لمهامه الثقافية داخل البلاد.

12 ـ مزيد الرعاية والاحاطة باعضاء الاتحاد الذين يتعرضون لظروف صعبة أدبيا وماديا وتمكينهم مع عائلاتهم من المعالجة بالمستشفى العسكري مجانا.

13 ـ التشجيع على إنجاز ترجمات للادب التونسي شعرا وقصة ورواية باللغات الحية كالفرنسية والانجليزية والاسبانية وتمتين العلاقة مع المنظمات والجمعيات الثقافية الاوروبية للتعريف بالادب التونسي.

14 ـ مزيد الاعتناء بكتاب الطفل وتشجيعه انتاجا وتوزيعا مع ضرورة الاهتمام بما يقدم للطفل التونسي لغة ومحتوى وشكلا.

15 ـ ضرورة تعيين ملحقين ثقافيين بالخارج من ذوي الاختصاص والخبرة والدراية بواقعنا الثقافي بخلفياته الضاربة في أعماق التاريخ وحاضرنا المشرق واستشراقاتنا المستقبلية.

16 ـ نظرا لكثافة أنشطة الاتحاد وتزايد منخرطيه وفروعه ،تماشيا مع طموحات أعضائه ندعو الهيئة المديرة، الى العمل على توفير مقرات للفروع داخل الجمهورية تتناسب وحجم المسؤوليات الجديدة.

17 ـ تدعيما لروح الوحدة المغاربية، ندعو الاتحاد الى إحياء اتحاد كتاب المغرب العربي تماشيا مع طموحات شعوب المنطقة في مشروع بعث

التضامن والتكامل والمصير المشتركة.

وكل عام وكتاب تونس بخير .

- ابراهيم درغوثي
- محمد عيسى المؤدب
- شكري لطيف
- عبد الله البلطي
- البشير التلمودي
- محمد الامين الشريف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إصدارات جديدة

وفد من رابطة الكتاب الاردنيين ضيفا على اتحاد الكتاب التونسيين

في نطاق اتفاقية التعاون الثقافي المبرمة بين اتحاد الكتاب التونسيين ورابطة الكتاب الاردنيين، وحرصا من اتحاد الكتاب التونسيين على التعريف بواقع ابداعنا التونسي وثقافتنا الوطنية خاصة ثقافة عهد التغيير معاصرة وتنويرا واستشرافا والتعرف على الواقع الابداعي والثقافي بالاردن الشقيق، زار وفد من رابطة الكتاب الاردنيين بلادنا من يوم 6 ـ 9 ـ 98 الى غاية يوم 13 من نفس الشهر وقد تركب الوفد من الاخوة الدكتور هشام غصيب والاستاذ مفلح العدوان والاستاذ محمد خليل.

أما برنامج الزيارة الذي أعده اتحاد الكتاب التونسيين للاخوة الضيوف فقد كان برنامجا ثريا ومتنوعا فمن المواقع الأثرية بأوتيك وقرطاج التاريخ والحضارة الى القيروان وسوسة والوطن القبلي، حيث الخصب والنماء.

وقد كانت للوفد لقاءات أدبية مع مبدعينا بكل من فرع سوسة وفرع القيروان وفرع الوطن القبلي تناولت الواقع الأدبي ببلادنا وبالاردن

الشـقيق توجت بلقـاء مع رجال الثـقافـة والابداع والفكر والاعلام بالمـقر المركزي للاتحاد بالعاصمة حيث كان الاقبال كبيرا وهاما جدا.

وهكذا فان اتحاد الكتاب التونسيين يسـعى دائما الى مد جسور التعاون مع الروابط والاتحادات العربية خدمة للابداع والثقافة والفكر.

محفوظ الجراحي

ندوة
حول الادب التونسي
في
البرامج المدرسية

إن الناظر في برامج التعليم وفي الكتب المدرسية يلاحظ حضورا للادب التونسي فيها جليا، غير أن هذا الحضور البارز من حيث الكم يثير جملة من الإشكاليات المتعلقة بنوعية النصوص وأشكال حضورها.

فـهل كانت الـبرامج المدرسـيـة وفيـة لواقع الادب الـتـونسي ؟ وهل أن حضور الأدب التونسي مطابق لحجمه الحقيقي ومستجيب لتطلعات الأدباء التونسـيين ؟ وما هي نسـبة حضـور الأدب التونسي في مـختلف المراحل والأجناس الأدبيـة التي أبدع فيهـا التونسـيون من شـعر وقـصة ورواية وبحث ومـقالة ؟ وهل حظـيت النصوص النقـدية بما حظيت به النصـوص الإبداعيـة من اهتمـام ؟ وما هي مقـاييس انتقـاء النصوص تقـيدا بالأصل وتصرفـا فيها، وحـضورا للأجناس الأدبية للكتاب على اخـتلاف المدارس والاتجاهات الأدبية التي ينتمون اليها ؟

سعيـا الى الإجابة عن هذه الاسئلة ومـعالجة هذه القضـايا ينظم اتحاد الكتـاب التونسـيين بالاشـتراك مع فـرعه في قـفصـة أيام 23 ـ 24 ـ 25

اكتوبر 1998 ندوة حول : الأدب التونسي في البرامج المدرسية

تتدرج الدراسات المقدمة فيها ضمن المحاور التالية :

1 ـ نوعية نصوص الأدب التونسي في البرامج المدرسية

2 ـ طرائق استحضار الأدب التونسي في الكتب المدرسية

3 ـ غايات استحضار الأدب التونسي في البرامج المدرسية.

وتنتظم في إطار الندوة مائدة مستديرة يشارك فيها عدد من المبدعين التونسيين لتداول الرأي في القضايا التي تثيرها الندوة.

ندوة
حول أدب الطفل
والناشئة
في تونس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينظم يومي السبت 10 و11 اكتوبر 1998، اتحاد الكتاب التونسيين ندوة حول أدب الطفل والناشئة في تونس.

وقد وقعت تجزئة المحور الرئيسي للندوة كما يلي :

1 ـ أدب الناشئة في تونس والعالم العربي : أسباب غيابه

2 ـ أدب الطفل في تونس الى أين ؟

القصص ـ الأشعار ـ المجلات والقصص المصورة

3 ـ الاعلامية والكتابة : التكامل والتباين

4 ـ الألعاب التثقيفية : دورها التربوي .

برقية شكر من رابطة الكتاب الاردنيين

اتصل السيد الميداني بن صالح رئيس اتحاد الكتاب التونسيين ببرقية شكر من رابطة الكتاب الاردنيين هذا نصها :

لقد كان للحفاوة الكبيرة التي غمرتم بها وفد رابطة الكتاب الاردنيين أبلغ الأثر في نفوسنا جميعا. عززتم لدينا بكرم ضيافتكم ما كنا نكنه دوما من محبة وتقدير لتونس الشقيقة وشعبها العربي الأصيل.

نرجو أن تتاح لنا الفرصة لاستضافتكم في بلدكم الثاني الأردن، في المستقبل القريب، من أجل توطيد عرى التعاون بين الرابطة والاتحاد بما يدعم مسيرة الابداع في بلدينا ويعزز قيم العقلانية والحرية والاستقلال والتقدم في ثقافتنا العربية الواحدة.

ولكم فائق الشكر والاحترام.

رابطة الكتاب الاردنيين

عمان - الاردن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشروع شراكة

بين اتحاد الكتاب

والمعهد الاعلى للتوثيق

تم الاتفاق بين اتحاد الكتاب التونسيين والمعهد الأعلى للتوثيق على انجاز مشروع اطلق عليه إسم «الكاتب» وهو مشروع ضخم يهدف أساسا إلى اقامة بنك معلومات ومحطة معلوماتية (Site Web) بثلاث لغات عربية وفرنسية وانقليزية ونشر معجم وطبع اسطوانة ضوئية (CD Rom). وكلها تقدم معلومات حول الكتاب التونسيين.

وسيتم الانجاز على مراجع اهمها دراسة المشروع واقتناء التجهيزات اللازمة للانجاز وجمع المعلومات وضبطها ومراجعتها ونشر المشروع على شكل كتاب واسطوانة ضوئية.

وسيقوم الاتحاد بالتسويق والاستغلال والتوزيع والتمويل الذي ستتولاه إلى جانب الاتحاد مؤسسات ووزارات يعنيها هذا العمل الضخم .

أما المعهد الاعلى للتوثيق فسيتكفل بانجاز البحث التطبيقي عن طريق مجموعة من الطلبة تحت اشراف اساتذة لتوفير بنك المعلومات والتحقيق والمتابعة التوثيقية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسار

مجلة اتحاد الكتاب التونسيين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجلتكم ...

مجلة المثقفين

ساندوها بابداعاتكم

20 شارع باريس ـ تونس 1000 ـ الجمهورية التونسية
المراسلات ترسل باسم رئيس التحرير